anxa
85-B
2915

Künstlerwäldchen

Alfred Georg Hartmann

Ulrich Middeldorf

Das Künstlerwäldchen

Maler-,
Bildhauer- und Architekten-
Anekdoten

von

Alfred Georg Hartmann

Bruno Cassirer, Berlin
1917

Druck
der Spamerschen
Buchdruckerei in Leipzig

Den schwäbischen Freunden

Vorwort

Der Maler: Es ist hier noch genau so wie vor zwanzig Jahren. Der Fluß, die hohen Eichen, die Steinbank, drüben das rosenumwucherte einsame Barockhaus vor der in mildem Schwung hingelagerten Bergwand: die Zeit hat keine Gewalt über das traute Stückchen Erde. — An einem Abend wie diesem trugen wir in berauschter Seele die Eindrücke hierher, die wir in der Stadt beim Anblick der alten Meisterwerke gewannen.

Der Schriftsteller: An einem Abend wie diesem lagen wir mit unseren Mädchen hier in den Blumen und lasen Dehmel. Die besonnten Eichen standen in einem Zaubergarten ... Noch nie glänzte der eilende Strom so mystisch ... In einer Art glückhaften Verlorenseins genossen unsere vom Dichter erregten Sinne das Nahe und das Ferne ...

Der Maler: An einem Abend wie diesem sahen wir zum erstenmal hoch über uns einen Flieger dahingleiten: rotgolden strahlte sein weißer Vogel, der uns wie ein Sinnbild des seligen Künstlerwillens erschien.

Der Schriftsteller: Und an einem Abend wie diesem kam der Bildhauer zu uns heraus — blaß und aufgewühlt und erzählte uns die Geschichte von dem befreundeten Studenten,

der sich nach durchschwärmter Nacht im Frack und Zylinder eine Kugel durchs Herz geschossen hatte. Die Linke umkrampfte das Manuskript einer Ode, in der er den Weltgeist besang und ebenso prunkhaft die Zeit und das Nichts apostrophierte, die er alle drüben von Angesicht zu Angesicht zu sehen hoffte.

Der Maler: Ja, wir meinten damals, das Schicksal erfinde noch Anekdoten, und ruderten stromaufwärts nach dem nächsten Dorf, um die Gespenster zu verscheuchen. Der Mann brauchte den Weltgeist als Entschuldigung für seine erste große Tat. Eigentlich konnte er nur im Frack sterben. Wäre er hundert Jahre alt geworden, er hätte auch im Frack geendigt. Aus Reinlichkeitssinn. Aus Haß gegen den Alltag. Aus Vorliebe für das Außergewöhnliche.

Der Schriftsteller: Sein Tod wäre freilich erst dann zur wirklichen Anekdote geworden, wenn er als gefeiertes Genie aus dieser Welt geschieden wäre; denn die Anekdote gedeiht nur unter der Gnadensonne der Berühmtheit. Sie gibt sich wohl mit Kleinem, aber nie mit Kleinen ab. Sie dient herrschend und herrscht dienend. Sie nimmt Teile für ein Ganzes und reflektiert sie schillernd in Farbe, wie die Seifenblase ein Stückchen Welt. Menschliches beleuchtet sie so grell, daß Tugenden und Untugenden, Vorzüge und Gebrechen, ja, die Toten selbst, wie von Feenhand, in die Sphäre sprühender Lebendigkeit gerückt erscheinen. Wir fühlen als Mensch mit dem Menschen, empfinden Ernstes ernst, Erhabenes erhaben und lassen uns — o, wie gern! — vom Humor nach jenem Bezirk geleiten, wo ein feiernder Gott die Mißstände der Welt belächelt. Der Mensch im Spiegel seiner Freuden und seiner

Leiden! Die Anekdote eine Deuterin des Menschen! Der geistreiche Börne hat ihr Wesen mit schönen, bildhaften Worten so umschrieben: „Die Anekdoten, diese Henkel der großen Seelen, wodurch sie faßlich werden für den Hausgebrauch.“ Und er meinte noch, indem er ihre Qualität umriß: „Eine Anekdote darf nie zu Fuße gehen; sie muß sich zu Pferde setzen und im Galopp davon eilen.“

Der Maler: Sicher, im Grunde wird sie immer etwas Feuilletonistisches an sich haben. Darum wird sie auch vom Psychologen mehr geliebt als vom Historiker, vom Künstler und Kunstfreund mehr als vom strengen Forscher. Man könnte sie mit einem paradoxen Wort die Spionin des Menschlichen-Allzumenschlichen nennen. — Ich teile durchaus deine Neigung für sie, weil sie das Werk des Schaffenden so reizvoll ergänzt. Mir ist immer, als lebte ich mit Menzel oder mit Leibl zusammen, wenn ich gute Anekdoten über sie lese. Ihre Eigenart wird so scharf wie in einem Porträt herausgestellt.

Der Schriftsteller: Das hat mich unter die Sammler gebracht. Ich habe zusammengetragen, was sich mir darbot — Altes und Neues, Ernstes und Heiteres, Objektives und geistig Zugespitztes. Wie überhaupt beim Sammeln sah ich natürlich auf Qualität. Indes die Qualität der Anekdote ist schwankend: bald ist sie an den Stoff, bald an die Form gebunden. Der Skeptiker wird sich natürlich auch hier an das Pilatuswort „Was ist Wahrheit?“ halten. Aber trotzdem wird er es nicht hindern können, daß er zuweilen anstatt von der Göttin „Wahrheit“ von der Jungfer „Wahrscheinlich-

keit" bedient wird. Man tut also gut daran, diese leichte Gattung überlieferter Geschichten als das zu nehmen, was sie ist: als eine Brücke vom Menschen zum Menschen. Der alte Wilhelm Heinrich Riehl hat einmal von ihnen gesagt: Ein Körnchen Wahrheit ist schließlich immer dabei. Selbst dort, wo die Fabulierlust eines spekulativen Erzählers vielleicht den Tatsachen vorauseilt und als einzigen Einsatz — die zugkräftige Pointe vorschiebt. — Die Täuschungen bei Vasari, bei Houbraken und Karel van Mander entziehen sich in vielen Fällen unserer Kontrolle. Du weißt: Raffael wird bei ersterem zum gemeinen Weiberbold. Und Quinten Massijs soll nach einer alten Überlieferung deshalb das Schmiedehandwerk an den Nagel gehängt haben und Maler geworden sein, weil er in jungen Jahren in der Liebe einen Nebenbuhler hatte, der Maler war und den das von ihm geliebte Mädchen bevorzugte. Selbst das Leben eines Rembrandt war ja keineswegs gegen den Dämon legendarischer Verzerrung gefeit.

Der Maler: Erst gestern las ich, daß Teniers das Gerücht von seinem Tod hätte verbreiten lassen, weil er seine Bilder nicht verkaufen konnte. Nun muß man wissen, daß Teniers Hofmaler beim Statthalter der Niederlande, beim Prinzen Leopold Wilhelm von Österreich war, und daß auch dessen Nachfolger, Don Juan von Österreich, ja selbst König Philipp der Vierte von Spanien große Stücke auf ihn hielt. Letzterer hatte auf seinem Schloß einen ganzen Korridor mit Bildern von Teniers vollhängen lassen.

Der Schriftsteller: Das ist ein alter, oft weitererzählter Trick. Wer den Apparat einigermaßen kennt, weiß, wie hier

gearbeitet wird. Man will verblüffen, oder man will um Mitgefühl für seinen Helden werben. — — Der eine wird in meiner Sammlung den amüsanten Überfluß, der andere die Lücken tadeln. Das liegt in der Natur der Sache. (Man geht eben nicht ungestraft unter die Sammler.) Und auch das ist vorauszusehen, daß dies Buch ein eigentümliches Schicksal haben wird: weil es im Grunde von der Arbeit anderer lebt, werden andere wieder mit beherztem Zuspruch von meiner Arbeit leben. — Aber das Wichtige ist auch hier — der erste Schritt. Die Kunstfreunde sollen das Buch nicht als „Geschichtsbuch" — wenn es vielleicht auch davon etwas hat —, sondern als ein „Buch mit Geschichten" lesen. Mit ebensoviel Berechtigung könnte ich es freilich auch ein „Buch vom Leben der Künstler" nennen, weil hier alles das Form gewann, was dem Dasein des besonderen Menschen den Stempel aufdrückt: Streben und Hoffnung, Glück und Wirrnis in reicher Fülle. Wie ein roter Faden zieht sich der Kampf des Künstlers mit dem Unverstand und mit den Bedürfnissen des Tages durch das Buch. Daraus schöpfe das bedrückte Gemüt neues Selbstvertrauen! Und demgegenüber steht als hellster Sonnenblick: ein geniehaftes, wählerisches Mäzenatentum. Dies wirke weiter und weiter als Vorbild! — Ich kann nichts Besseres sagen als den Gruß aus der Vorrede zur ersten Ausgabe von Benvenuto Cellinis Selbstbiographie: „Lest und lebt glücklich!" — Ja, lest und lebt glücklich!

Alfred Georg Hartmann

Memento mori!

Hubert van Eyck war vor Vollendung des Genter Altars am 18. September 1426 gestorben und im Grabgewölbe der Vydtkapelle in der Sint-Bavo-Kirche zu Gent, die das berühmte Altarwerk barg, beigesetzt worden. Eine alte Legende erzählt, daß man seinen rechten Arm vom Körper getrennt und in einer Art Reliquienschrein über dem Portal der Kirche aufbewahrt habe.

Die ursprüngliche Inschrift über seinem Grabe lautete, ins Deutsche übertragen, folgendermaßen:

„Seht euch in mir, die ihr auf mich tretet. Ich war wie ihr; jetzt liege ich unten, begraben, tot, so wie ich hier erscheine. Mir half nicht Rat noch Kunst noch Medizin. Kunst, Ehre, Weisheit, Macht und großer Reichtum sind ohne Wert, wenn der Tod naht. Hubert van Eyck war ich genannt, einstmals berühmt, bin ich der Würmer Speise nun. Als Maler war ich sehr hoch geehrt, doch bald darauf aus Etwas in Nichts verwandelt. Im Jahre des Herrn, des seid gewiß, eintausendvierhundertsechsundzwanzig, am 18. des Monats September geschah es, daß ich mit Schmerzen Gott meine Seele gab. Bittet Gott für mich, ihr, die ihr die Kunst liebt, auf daß ich sein Antlitz erschaue, und flieht die

Sünde, kehrt euch zum Besten; denn schließlich müßt ihr mir doch nachfolgen."

Der Zwerg

Brunelleschis Ruhm war nach der Erbauung der Florentiner Domkuppel so gewachsen, daß, wer Bauten auszuführen hatte, zu ihm schickte, um Zeichnungen und Modelle von seiner Hand zu bekommen. So hatte ihn auch Cosimo de' Medici dem Papst Eugen dem Vierten empfohlen als einen Menschen, der die Welt aus den Angeln heben könne.

Als der Künstler zu einer Audienz nach Rom kam und der Papst Brunellschis unscheinbare Gestalt erblickte, sagte er:

„Ist das der Mann, der das Zeug hat, die Welt aus den Angeln zu heben?"

Darauf erwiderte der Meister:

„Mag mir Eure Heiligkeit den Punkt geben, worauf ich den Hebel stützen kann, dann wird sie erkennen, was ich wert bin."

Wettstreit

Noch in den Anfängen begriffen, soll Donatello seinen Freund Brunelleschi einmal um ein offenes Urteil über ein von ihm gearbeitetes Kruzifix gebeten haben. „Was du da gemacht hast," sagt dieser, „ist kein Christus, sondern ein ans Kreuz genagelter Bauer."

„Tadeln ist leichter als besser machen", antwortet Donatello.

Brunelleschi steckt das ruhig ein und arbeitet für sich in

der Stille ein Kruzifix, das er eines Morgens in die Werkstätte mitnimmt.

Donatello kommt gerade vom Markt und hat ihr gemeinschaftliches Frühstück, Früchte, Käse, Eier usw., in der Schürze. Brunelleschi hält ihm das Kruzifix hin, und Donatello ist so verblüfft bei diesem Anblick, daß er staunend die Hände erhebt und alles, was in der Schürze war, auf die Erde fallen läßt.

„Wie sollen wir nun frühstücken?" ruft Brunelleschi.

„Hebe du dir vom Boden auf, was du Lust hast", antwortet Donatello, „ich für mein Teil habe heute mein Frühstück vorweg; ich sehe wohl, daß du für Christusse gemacht bist und meine Kunst für nichts weiter als für Bauern taugt."

Die Statue und der Künstler

Für die Zunft der Leinenhändler hatte Donatello im Jahre 1413 die Statue des Evangelisten Markus vollendet, die heute noch an Ort und Stelle, an der Fassade von Or San Michele in Florenz, zu sehen ist.

Diese Gestalt war vom Künstler mit solcher Überlegung gearbeitet, daß ihre Vollkommenheit, als sie zu ebener Erde stand, von den Urteilslosen nicht erkannt wurde und die Konsuln der Zunft nahe daran waren, ihre Aufstellung abzulehnen.

Als Donatello davon hörte, sagte er, sie sollten ihm doch erlauben, die Statue oben an ihrem richtigen Standort aufzustellen; er wolle beweisen, daß sich dort nach einiger Bearbeitung eine ganz andere Figur zeigen werde, die nicht das mindeste mehr mit der jetzigen gemeinsam habe.

Und so geschah es. Für vierzehn Tage verschloß Donatello die Statue gründlich, und dann enthüllte er sie, aber ohne sie berührt zu haben.

Jetzt wurde sie allenthalben bestaunt und bewundert.

Im Kampf mit dem Geld

Ein Genueser Kaufmann hatte durch Vermittlung Cosimo de' Medicis bei Donatello einen lebensgroßen Bronzekopf bestellt, der wegen der leichteren Transportierbarkeit sehr dünn gegossen werden sollte.

Als die Arbeit fertig war und der Kaufmann sie bezahlen wollte, kam es diesem vor, als ob Donatello zuviel dafür verlangt hätte, weshalb er Cosimo bat, er möchte doch den Preis festsetzen.

Dieser ließ nun den Kopf nach dem oberen Säulengang seines Palastes bringen, wo er, „damit man ihn besser sehen könne", zwischen den Zinnen nach der Straße zu aufgestellt wurde.

Cosimo konnte indes durchaus nicht finden, daß Donatello zuviel gefordert hätte, was er dem Kaufmann auch mit deutlichen Worten zu verstehen gab.

Doch dieser verharrte auf seiner Meinung und sagte, daß Donatello an dem Werk höchstens einen Monat gearbeitet hätte; da würde also auf den Tag mehr als ein halber Gulden kommen.

Über diese Worte geriet Donatello in solche Wut, daß er rief, er bringe es im Hundertstel einer Stunde fertig, die Anstrengung und den Preis eines ganzen Jahres zu vernichten.

Dabei gab er dem Kopf einen Stoß, daß er auf die Straße fiel und dort in tausend Stücke zerschellte. Überhaupt, meinte Donatello dann noch, merke man es dem Manne an, daß er gewohnt sei, mit Bohnen zu handeln und nicht mit Statuen.

Der Kaufmann wollte die Sache nun wieder einrenken, indem er sagte, er werde ihm das Doppelte des geforderten Preises bezahlen, wenn er den Kopf noch einmal mache. Aber trotz dieser Versprechungen und trotz der Bitten Cosimos ließ sich Donatello darauf nicht ein.

Das Gütchen

Als Donatello gebrechlich wurde, mußte er von Cosimo de' Medici und anderen Freunden unterstützt werden, weil er nicht mehr arbeiten konnte.

Man sagt, daß Cosimo, als er im Sterben lag, ihn seinem Sohne Piero empfahl; und dieser schenkte ihm in getreulicher Ausführung des Willens seines Vaters ein Gütchen in Cafagginolo, das eine für ein bequemes Leben auskömmliche Rente abwarf.

Darüber empfand Donatello große Freude, denn er glaubte, damit gegen den Hungertod mehr als sichergestellt zu sein.

Aber kaum war ein Jahr vergangen, als er sich zu Piero begab und es ihm in einem öffentlichen Kontrakt abtrat, indem er versicherte, er wolle sich seine Ruhe nicht durch die Gedanken an die Wirtschaft und durch Belästigung des Bauern, der das Gut bestellt, rauben lassen; jeden dritten Tag komme er ihm auf den Hals; bald, weil der Wind das Taubenhaus abgedeckt hatte, bald, weil ihm das Vieh wegen der Abgaben

von der Gemeinde fortgenommen war, bald, weil das Unwetter den Wein und das Obst vernichtet hatte. All diese Dinge habe er satt bis zum Überdruß, und lieber wolle er vor Hunger sterben, als an so vielerlei denken zu müssen.

Piero lachte über die Einfalt des Donatello, und um ihn von seinem Kummer zu befreien, nahm er das Gütchen zurück, weil der Künstler es um jeden Preis so haben wollte, und wies ihm bei seiner Bank ein Gehalt an, von der gleichen Höhe oder mehr, aber in barem Gelde, von dem ihm wöchentlich der entsprechende Betrag ausgezahlt wurde.

So war er denn aufs beste zufriedengestellt und verbrachte als Diener und Freund des Hauses Medici froh und ohne Sorgen den Rest seines Lebens.

Die Mission

Jan van Eyck wurde am 19. Mai 1425 von Philipp dem Guten von Burgund in einem sehr schmeichelhaften Schreiben als Hofmaler und Kammerherr angestellt, ein Amt, das er bis zu seinem im Juli 1441 in Brügge erfolgten Tod innehatte.

So begleitete er in den Jahren 1428 und 1429 eine Gesandtschaft, die unter Führung des Herrn von Roubaix nach Lissabon ging, um im Namen des Herzogs Philipp um Isabella, die Tochter Johanns des Ersten von Portugal, zu werben. Dem Maler war die Aufgabe zugedacht, ein Bildnis der Braut für ihren künftigen Gatten anzufertigen.

Am 19. Oktober 1428 schiffte man sich in dem Hafen von Sluis bei Brügge ein und langte erst im Dezember in

Lissabon an. Auf dem Schlosse Aviz saß die schöne portugiesische Prinzessin dem Maler zum Porträt, das im Februar dem Herzog mit dem Entwurf eines Ehekontraktes zugesandt werden konnte.

Der Herzog scheint von den Reizen des Bildnisses nicht gleich auf den ersten Blick entzückt gewesen zu sein, denn er ließ seine Gesandten ziemlich lange auf Antwort warten. Endlich, nachdem man zahlreiche Ausflüge im Lande gemacht und unter anderem auch den Wallfahrtsort San Jago di Compostella und die Alhambra besucht hatte, traf die Zustimmung Philipps des Guten ein, und nach damaliger Sitte wurde mittels Stellvertretung die Hochzeit im Juli 1429 vollzogen.

Erst im Oktober bestieg die Braut mit ihrem Bruder und den Gesandten des Herzogs die Galeere, die an der Spitze einer stattlichen Flottille in See stach, um die portugiesische Fürstin ihrer neuen Heimat zuzuführen. Ein heftiger Seesturm verzögerte aber die Heimfahrt, so daß schließlich das Schiff der Prinzessin, nur von zwei anderen begleitet, erst am Weihnachtstag im Hafen von Sluis einlaufen konnte.

Die Bürger Brügges hatten die Stadt aufs festlichste geschmückt, und die Deputationen, die das Fürstenpaar begrüßten, wollten kein Ende nehmen. Den Höhepunkt der Feststimmung bezeichnete der 10. Januar 1430, an dem der Herzog den Orden vom Goldenen Vlies stiftete.

Jan van Eyck erhielt für seine Dienste die Summe von 150 Livres ausgezahlt und ließ sich nunmehr dauernd in Brügge nieder, von wo er nur gelegentlich, wie in den Jahren 1431 und 1435, Reisen im Auftrage seines Herrn unternahm.

Das Patengeschenk

Als Jan van Eyck im Jahre 1433 das erste Kind geboren wurde, übernahm Herzog Philipp der Gute die Patenstelle und schenkte dem Täufling sechs silberne Tassen.

Jans Gattin zählte damals 22 Jahre, während er in der Blüte des Mannesalters stand.

Der Wahlspruch

Aus dem Jahr 1439 existieren zwei beglaubigte Bilder von Jan van Eyck: das Porträt seiner Frau (in Brügge) und die kleine Brunnen-Madonna (in Antwerpen). Zu beiden Gemälden ist der alte Rahmen erhalten, der in mehr als einer Beziehung aufschlußreich ist.

Der des erstgenannten Bildes trägt die Inschrift: Coniux meus Johannes me complevit anno 1439 17. Iunii. Etas mea triginta trium annorum. (Mein Mann Jan vollendete mich im Jahre 1439 am 17. Juni. Ich war dreiunddreißig Jahre alt.) Als ikh kan.

Und auf dem Rahmen der Brunnen-Madonna steht zu lesen: Als ikh kan. Johes de Eyck me fecit eplevit anno 1439.

„Als ik khan", d. h. so gut ich es vermag. Ein altenglisches Sprichwort lautet: As I can, but not as I will, sinnverwandt dem deutschen: „Ein Schelm gibt mehr, als er hat", und die darin liegende Bescheidenheit war auch Meister Jans Meinung.

Die Grabschrift

Jan van Eyck starb am 9. Juli 1441 in Brügge, wo er in der Kirche zum Heiligen Donatian begraben wurde. Die ursprünglich lateinische Grabschrift lautete in deutscher Übersetzung:

„Hier ruht Johannes, leuchtend durch höchste Tugend, dem die Malerei wunderbare Gaben lieh. Lebenschwellende Formen, das Erdreich mit seinen blühenden Kräutern malte er und flößte jedem seiner Werke Odem ein; deshalb muß ihm auch Phidias und Apelles den Platz räumen, und ein Polyklet selbst steht an Kunst ihm nach. Grausam, grausam nennet ihr daher mit Recht die Parzen, die uns solchen Mann entrissen. Doch da das Schicksal durch unsere Tränen nicht zu wenden, so bitte ich dich, der du das lieseſt, zu beten, daß dem Toten ein Leben im Jenseits beschieden sei. Bitte Gott, daß er in den Gefilden des Himmels leben möge."

An einer Kette soll dort sein Selbstbildnis und das Porträt seiner Frau, die er zwei Jahre vor seinem Tode gemalt, gehangen haben. Das Selbstbildnis ist verlorengegangen, und das Bildnis seiner Frau wurde im Anfang des 19. Jahrhunderts auf dem Fischmarkt von Brügge wieder aufgefunden und dann dem dortigen Museum geschenkt.

Das Bild auf dem Meer

Rogier van der Weydens berühmtes Gemälde „Die Kreuzabnahme" im Escorial (gegen 1435) wurde aus der Kirche Unserer Lieben Frau vor den Mauern zu Löwen für die Regentin Maria von Ungarn erworben.

Als das Bild später nach Spanien übergeführt wurde, ging das Schiff, auf dem es die Reise machte, unter. Das Gemälde wurde aber wieder aufgefischt und konnte, da es sehr dicht und gut verpackt war, ohne ansehnliche Beschädigung — es war nur ein wenig aus dem Leim gegangen — bald darauf an Ort und Stelle abgeliefert werden.

Auftraggeber

Im Jahre 1464 schloß Dirk Bouts einen Kontrakt für die Lieferung eines Sakramentsaltars, der in der Peterskirche zu Löwen aufgestellt wurde und dessen Mittelstück mit der Darstellung des Abendmahls zum Schönsten gehört, was wir von altniederländischer Malerei besitzen.

Im Archiv der genannten Kirche wurde bis zum Krieg sowohl der Vertrag wie auch die aus dem Jahre 1467 stammende Originalquittung des Meisters aufbewahrt. Die Bedingungen waren ziemlich streng. Bouts mußte sich nach damaliger Sitte die Themen der einzelnen Tafeln vorschreiben lassen und sich verpflichten, während der ganzen Zeit, wo er an dem Altar arbeitete, sich an keinem anderen Gemälde zu beteiligen. Dafür war die Auszahlung des allerdings nicht unbedeutenden Honorars beim Abschluß des Vertrages zeitlich nicht genau zu fixieren; denn die dafür nötige Summe sollte erst durch eine Kollekte zusammengebracht werden.

Die Not der Liebe

Antonio Buti, Sohn des Florentiner Seidenhändlers Francesco, erbte von seinem Vater 1450 neben dessen wenig

einträglichem Geschäft die Sorge für zahlreiche Geschwister. Für die älteste Schwester rückte er noch die erforderliche Mitgift heraus, um ihr einen Mann zu verschaffen. Um aber die zweite und dritte Schwester — Lucrezia und Spinetta — auszusteuern, dazu reichte das kärgliche Geschäft wohl nicht aus. Er entledigte sich ihrer am billigsten, wenn er für jede die fünfzig Gulden dem Kloster von Santa Margherita in Prato zahlte, — die vorschriftsmäßige Summe für den Eintritt als Nonne. So wurden die beiden lustigen, jungen Mädchen — Lucrezia war 1435 und Spinetta 1434 geboren — im Jahre 1451 in das Kloster gesteckt.

Fra Filippo Lippi, der seit 1452 in einem Hause gegenüber von Santa Margherita in Prato wohnte, dessen Kapellan er seit 1456 war, soll nun eines Tages den Auftrag erhalten haben, das Altargemälde für das Kloster zu malen; dabei habe er dann wohl Gelegenheit gehabt, Lucrezia kennenzulernen. Sein leicht entzündbares Herz sei bei dem Anblick des schönen Mädchens entbrannt, und er soll die Äbtissin des Klosters gebeten haben, ihr Bild malen zu dürfen.

Bei diesen Sitzungen habe er dann auch bei der jungen Nonne Erhörung gefunden, so daß sie sich willig von ihm in sein Haus führen ließ. Als Tag dazu wäre das Fest der „Sacra cintola", der erste Mai, gewählt worden, wo alle Nonnen das Kloster verließen.

Daß das junge Mädchen dem alten, häßlichen Mönche in sein Haus folgte, wird wohl an dem persönlichen Zauber des Frate gelegen haben. Denn Künstlertum und Liebenswürdigkeit waren bei den Frauen stets bessere Anwälte als Jugend

und Schönheit. Die Kunstgeschichte aber hat alle Ursache, sich über Lucrezias Willfährigkeit zu freuen, denn sie schenkte der Welt den Maler Filippino Lippi.

Die falsche Quittung

Fra Filippo Lippi hatte von einem seiner Werkstattgehilfen Giovanni di Francesco della Cervelliera da Rovezzano vierzig Gulden geborgt und ihm versprochen, das Geld bis Ende des Jahres 1450 zurückzuzahlen. Als der Termin da war, weigerte er sich, die Schuld zu bereinigen, mit der Behauptung, daß die Forderung bereits aus der Welt geschafft sei, und zeigte eine von dem Gläubiger anscheinend unterschriebene Quittung.

Da der Maler Rektor und lebenslänglicher Kommendator der Parochialkirche San Quirico a Legnaja bei Florenz war, kam die Sache vor das erzbischöfliche Gericht in Florenz: zur Ermittlung der Wahrheit werden nach dem merkwürdigen Rechtsverfahren der damaligen Zeit vor allem beide Parteien ins Gefängnis geworfen. Fra Filippo gesteht seine Fälschung ein und wird nun deswegen, und weil er trotz wiederholten Ermahnungen der Kurie sich nicht um seine Kirche kümmert, am 19. Mai 1455 seines Amtes entsetzt.

Vergeblich legte Fra Filippo gegen dieses Urteil in Rom Berufung ein: ein Breve des Papstes vom 15. Juli 1455 war nur eine Bestätigung des Gerichtsbeschlusses.

Künstlerleben

Hugo van der Goes trat nach 1476 als Laienbruder in das Augustinerkloster Roodendale bei Brüssel ein, wo schon

ein Bruder von ihm als Mönch lebte. Ein anderer Mönch, namens Gaspar Offhuys von Tournay, der im Jahre 1500 eine Chronik schrieb, berichtet über das Leben und die Tätigkeit des Künstlers:

„Ich war ebenfalls ein Novize, als van der Goes in das Kloster trat. So berühmt war er als Maler, daß man behauptete, selbst jenseits der Alpen könne man seinesgleichen nicht finden. In seinen weltlichen Tagen gehörte er nicht den vornehmen Klassen an; dennoch gestattete ihm nach seiner Aufnahme in das Kloster und während seines Noviziats der Prior, mancherlei Vergnügungen nachzugehen, die mehr an weltliche Lebenslust denn an Buße und Demut erinnern und bei manchen unserer Brüder auch Eifersucht erregten. Unaufhörlich kamen vornehme Herren, unter anderen der Erzherzog Maximilian, ihn zu besuchen und seine Bilder zu bewundern. Durch ihre Vermittlung erhielt er die Erlaubnis, mit ihnen in dem Gastzimmer zu verweilen und gemeinsam mit ihnen zu speisen. Anfällen von Melancholie war er häufig unterworfen, besonders wenn er an die Masse von Werken dachte, die er noch fertigstellen sollte; den größten Schaden aber tat ihm seine Liebe zum Wein, welcher er am Fremdentische ungehindert frönen konnte. Im fünften oder sechsten Jahre, nachdem er das Gelübde abgelegt hatte, vollführte er mit seinem Bruder Nikolaus und anderen eine Reise nach Köln. Auf der Heimkehr bekam er einen so heftigen Anfall von Melancholie, daß er Hand an sich gelegt hätte, wäre er nicht von den Freunden gewaltsam zurückgehalten worden. Mit Not brachte man ihn nach Brüssel und in das Kloster

zurück. Der Prior, der herbeigeholt wurde, suchte durch die Klänge der Musik Hugos Leidenschaft zu beseitigen. Eine Zeitlang jedoch war alles vergeblich; er litt sehr unter dem Wahne, er sei ein Sohn der Verdammung. Endlich besserte sich sein Zustand. Freiwillig gab er die Gewohnheit auf, den Speisesaal der Gäste zu besuchen und nahm seine Mahlzeiten fortan mit den Laienbrüdern."

Der Sultan und der Maler

Gentile Bellini verließ am 3. September 1479 Venedig, um sich auf einer Galeere des Senats nach Konstantinopel einzuschiffen. Sultan Mohammed der Zweite, der Eroberer von Konstantinopel, hatte gebeten, man möchte ihm einen guten Porträtmaler schicken, und die Wahl war auf Gentile gefallen. In Konstantinopel angekommen wurde er vom Gesandten der Signorie dem Sultan vorgestellt und von diesem mit aller Freundlichkeit aufgenommen. Gentile überreichte dem Fürsten ein Bild als Geschenk, das dieser unter Ausdrücken der Bewunderung entgegennahm. Er konnte kaum glauben, daß ein sterblicher Mensch soviel göttliche Kraft besäße, um die natürlichen Dinge so lebendig darstellen zu können.

Gentile war noch nicht lange dort, da malte er den Sultan, und zwar so gut, daß das Porträt für ein Wunder angesehen ward. Und als der Fürst noch andere Proben seiner Kunst gesehen hatte, fragte er Gentile, ob er sich getraue, auch sich selbst zu porträtieren. Dieser antwortete, daß er sich das wohl zutraue, und nach wenigen Tagen malte er sich im Spiegel so natürlich, daß er im Bilde zu leben schien. Er

brachte das Gemälde seinem Herrn, dessen Verwunderung darüber so groß war, daß er immer wieder sagte, Gentile habe irgend einen göttlichen Geist in sich.

Wenn nach dem mohammedanischen Gesetz bei den Türken Gemälde erlaubt gewesen wären, so hätte er den Gentile überhaupt nimmer von sich gehen lassen. So aber hatte der Sultan Furcht, man möchte darüber übles reden. Er ließ den Maler eines Tages zu sich kommen, dankte ihm für die aufgewandten Freundlichkeiten und lobte ihn dann mit den feinsten Worten als einen vortrefflichen Mann. Hierauf sagte er ihm, er möchte sich eine Gnade erbitten; sie würde ihm unweigerlich gewährt werden.

Gentile, der ein bescheidener Mann war, erbat als einzige Vergünstigung einen Brief, worin der Sultan den Maler der Gunst des Senats und der Signorie seiner Vaterstadt Venedig empfehlen möchte. Das geschah denn auch so warm, wie nur möglich, und dann wurde er mit ehrenvollen Geschenken und Ritterwürden entlassen. Unter den Dingen, die ihm der Herrscher bei der Abreise gab, befand sich auch eine Kette im Werte von 250 Goldskudi, die der Sultan Gentile um den Hals hing.

Der Künstler kehrte nach Venedig zurück, wo er von seinem Bruder Giovanni und fast der ganzen Stadt mit Freuden empfangen wurde und jeder froh war über die Ehren, die Mohammed seinem Talent erwiesen hatte.

Dann machte er dem Dogen und der Signorie seine Reverenz, wo er sehr gelobt wurde, weil er den Sultan, so wie sie es wünschten, zufriedengestellt hatte. Und damit er sähe,

wie hoch sie den Empfehlungsbrief des Sultans einschätzten, wiesen sie ihm ein Gehalt von zweihundert Skudi jährlich an, das ihm bis ans Lebensende bezahlt wurde.

Wie berühmt Gentile Bellini als Maler war und wie sehr er von seinen Zeitgenossen geachtet wurde, geht auch daraus hervor, daß ihm Friedrich der Dritte im Jahre 1469 die Würde eines Comes Palatinus verlieh.

Diebe

Im Jahre 1475 wurden Mantegna von den Bäumen auf seinem Landsitz in Buscoldo fünfhundert Quitten gestohlen. Er bezichtigte fälschlich einen Nachbarn, namens Aliprandi, dieser Tat. Darauf schrieb Aliprandi an den Markgrafen Lodovico Gonzaga einen Brief, in dem er von dem Charakter des großen Malers ein wenig schmeichelhaftes Bild entwarf. „Er ist so lästig und erregt so viel Verdruß," sagte Aliprandi von ihm, „daß kein Nachbar mit ihm friedlich leben kann. Und Beweis dafür ist, daß dieser Andrea keinen Nachbarn hat, mit dem er nicht im Prozeß gelegen, und der nicht von ihm einen Schaden erlitten."

Und am 2. September 1494 schreibt Mantegna von Mantua aus an Francesco Gonzaga, daß er bei seinem Hausbau im Viertel von S. Sebastiano fortwährend bestohlen würde. Sein Sohn Lodovico hätte aber jetzt den Dieb ausfindig gemacht, „der mit den Sachen nicht mehr und nicht weniger machte, als wenn sie von Anfang an seine eigenen gewesen wären". „Und nicht bloß des Nachts," fährt der Künstler in dem Brief fort, „sondern des Morgens und Mittags,

Nachmittags und Abends kam er zu meinen Mauersteinen und trug sich davon unter einem gewissen blauen Mäntelchen nach Hause. Wie ich immer die Steine fehlen sah, klagte ich sehr zu Lodovico darüber, und dieser, begierig ihn zu fassen, ging gestern, da der zweite Tag des Monats war, und fand den Dieb mit den Steinen unterm Mantel. Nun sprach Lodovico zu ihm: „Sag' mir, hast du diese Steine gekauft?" Und jener antwortete: „Ja!" Weshalb nun Lodovico nach seinem Halbschwert griff und auf ihn, der einen großen Säbel hatte, losging und ihm einen Hieb gab. Dies, mein erlauchter Herr, hat mir sehr leid getan und tut mir um so mehr leid, als der Geschlagene im Solde Eurer Herrlichkeit steht, und er heißt Novida. Er ist es, der mich das ganze Jahr hindurch bestohlen hat, was ich beweisen kann. Ich bemerke Eurer Herrlichkeit, daß, wenn sich das Gegenteil von dem, was ich Euch sage, findet, ich zu jeder Strafe bereit bin, und empfehle mich derselben mit Lodovico bestens."

Das Symbol

Papst Innozenz der Achte faßte im Jahre 1488 den Entschluß, seine Privatkapelle im Vatikan mit Gemälden ausschmücken zu lassen, und da ihm Mantegna warm empfohlen war, der damals in Mantua in Diensten des jungen Markgrafen Francesco Gonzaga stand, wandte er sich an den Maler mit der Bitte, zu ihm zu kommen.

Unter besonderen Gunstbezeugungen und mit Empfehlungen reich versehen — Marchese Francesco, der ihn noch vorher zum Ritter gemacht, nannte ihn einen „vorzüglichen Maler,

dessengleichen unsere Zeit nicht kennt" —, begab sich Mantegna im Sommer 1488 nach Rom, wo er vom Papst freundlich aufgenommen wurde und den Auftrag für die Gemälde erhielt.

Auf einem der Bilder, das die Taufe Christi darstellte, war in sehr realistischer Behandlung ein Mann zu sehen, der sich einen Strumpf auszieht. Da er ihm feucht am Bein festklebt, sucht er ihn, indem er ein Bein übers andere legt, durch Umstülpen vom Fuß herunterzubekommen — mit einer Kraftanstrengung, die sich deutlich in seinem Gesicht ausdrückt. Dieser seltsame Einfall wurde damals von allen, die das Bild sahen, viel bestaunt. (Die Kapelle mit den Gemälden ist 1780 zerstört worden.)

Es wird erzählt, daß der Papst wegen seiner vielen Geschäfte, die er hatte, dem Mantegna zuweilen das Geld vorenthielt, das dieser notwendig brauchte. Da Mantegna in jener Kapelle unter anderm einige Tugenden figürlich darzustellen hatte, brachte er dort auch eine Allgeorie auf die Bescheidenheit an.

Als nun eines Tags der Papst kam, um das Werk zu besehen, fragte er den Künstler, was das für eine Gestalt wäre, die er da gemalt. Mantegna antwortete ihm: „Die Bescheidenheit." — „Wenn du", entgegnete darauf der Papst, „ihr eine gute Begleitung geben willst, so male ihr die Geduld zur Seite!"

Der Maler verstand, was der Papst damit sagen wollte, und erwiderte kein Wort.

Nach Vollendung des Werks — am 6. September 1490 —

sandte ihn der Papst mit ehrenvollem Lohn und reichen Ehren dem Markgrafen heim.

Künstlerstolz

Der Feldhauptmann Colleoni war 1475 im Alter von 75 Jahren auf seinem Schlosse Malpaga bei Bergamo gestorben. In seinem Testament forderte er vom Senat von Venedig, dem er einen beträchtlichen Teil seines großen Vermögens hinterließ, daß ihm in der Stadt ein Reiterdenkmal errichtet werde.

Im Jahre 1479 beschloß der Senat einstimmig, dem Wunsche des Kondottiere, dem Venedig so viele Siege zu verdanken hatte, nachzukommen. Es wurde eine Konkurrenz ausgeschrieben und als Probestück das Modell eines Pferdes verlangt. Im Jahre 1481 wurden die Modelle von Verrocchio, Vellano und Alessandro Leopardi ausgestellt. Verrocchio erhielt dabei den Preis und den Auftrag, die bronzene Reiterstatue des Feldhauptmanns zu verfertigen, die auf dem Platz von San Giovanni e Paolo errichtet werden sollte.

Der Künstler hatte das Modell für das Pferd vollendet und die Zurüstungen für den Bronzeguß begonnen, als infolge der Begünstigung durch einige Edelleute der Beschluß gefaßt wurde, Vellano aus Padua solle die Figur und Verrocchio das Pferd machen.

Kaum hatte Andrea del Verrocchio dies vernommen, da zerschlug er die Beine und den Kopf seines Modells und wandte sich voll Zorn, ohne ein Wort zu sagen, nach Florenz. Als der Senat davon hörte, ließ er ihn wissen, daß er nie

mehr wagen solle, nach Venedig zurückzukehren, sonst würde ihm der Kopf abgeschlagen.

Darauf antwortete der Meister in einem Briefe, er würde sich davor hüten, da es nicht in ihrer Macht stünde, abgeschlagene Menschenköpfe zu ersetzen; sie könnten es ja nicht einmal bei seinem Pferde, während er wenigstens seinem Pferde einen noch viel schöneren wiederzugeben vermöchte.

Diese Antwort gefiel den Senatoren sehr, und Andrea wurde mit dem doppelten Gehalt nach Venedig zurückgerufen. Dort stellte er sein erstes Modell wieder her und goß es in Bronze. Aber er vollendete es nicht ganz, denn er erkältete sich beim Gießen und starb nach wenigen Tagen in Venedig.

(Die letzten Arbeiten an dem Denkmal wie auch den hohen Marmorsockel machte Leopardi.)

Der Sohn als Christus

Man erzählt, daß Luca Signorelli in Cortona ein Sohn erschlagen wurde, den er sehr liebte, und der „wunderschön von Antlitz und Gesicht" war.

Als man Signorelli den Leichnam brachte, ließ er ihn ganz entkleiden und porträtierte ihn mit der größten Seelenstärke, ohne eine Träne zu vergießen, „um ihn, den die Natur ihm gegeben und das feindliche Geschick ihm geraubt hatte, stets, wenn er wollte, durch das Werk seiner Hände vor sich zu haben".

Die große Grablegung in Cortona wird als das Bild bezeichnet, auf dem Signorelli seinen toten Sohn abgemalt hat.

Die gute Prise

Das berühmte Haus Portinari befrachtete in Brügge im Jahre 1473 eine Galeide, „St. Thomas", für Rechnung italienischer Geschäftsfreunde mit köstlichen Tuchen, Pelzwerk, Spezereien, Teppichwirkereien u. a. im Wert von etwa anderthalb Millionen Mark. Sie sollte über London nach Italien laufen und barg unter ihren Kostbarkeiten auch das für eine italienische Kirche bestimmte Altarwerk Memlings, das „Jüngste Gericht." Stifter dieses Gemäldes war ein Florentiner Ehepaar, der in Brügge als Vertreter der Medici tätige Kaufmann Jacopo Tani und dessen Gattin Catarina.

Da das Schiff englischen Kaufleuten gehörte — wenn es auch unter neutral burgundischer Flagge von einem französischen Kapitän geführt wurde — und die Hansa, zu deren vornehmsten Bundesstädten Danzig damals gehörte, mit England im Streit lag, trug der kühne Danziger Kapitän Paul Beneke, der mit seiner „Caravelle", genannt „Der Peter von Danzig", damals gerade im Kanal kreuzte, kein Bedenken, es als willkommene Beute zu kapern.

Um den reichen Raub in Sicherheit zu bringen, landete man ihn zunächst in Stade bei Bremen und verkaufte hier die Schiffsladung. Drei Danziger Patrizier und Mitglieder der Georgenbrüderschaft des dortigen Artushofes, Sidinghusen, Valandt und Niderhoff, waren die Reeder des „Peter von Danzig". Sie wußten sich offenbar bei der Teilung der Prise das Altarwerk Memlings zu sichern und stifteten es auf den Georgsaltar ihrer Brüderschaftskapelle in der heimatlichen Pfarrkirche.

Eine Danziger Chronik meldet bei der Nachricht von dem glücklichen Fang der burgundischen Galeide: „Auf dieser ist die Taffel gewesen, welche auf S. jorgens junkern altar gesetzt ist, ein schön, aldes, kunstreiches malwerk vom jüngsten Tage."

Begreiflicherweise zog die kecke Tat des Danziger Schiffers viele Reklamationen nach sich. Sowohl der Herzog von Burgund, dessen Flagge beschimpft war, als auch die geschädigten italienischen Handelsherren erhoben Klage wider den Raub. Sogar Papst Pius der Vierte befaßte sich auf Drängen der Medici, Marcelli und Sassetti, die alle Anteil an der Fracht der Galeere hatten, mit der Angelegenheit und bedrohte Beneke mit den höchsten Kirchenstrafen, falls er seine Beute nicht herausgäbe.

Der Prozeß blieb indes unerledigt und Memlings Altarwerk im Besitz der Georgenbrüder zu Danzig.

Wie man einen guten Wein erhält

Lodovico Sforza, Herzog von Mailand, hatte Leonardo da Vinci im Jahre 1499 einen Weinberg geschenkt, „auf daß er auf jenem Raume nach seinem Gutdünken bauen, Gärten anlegen oder was sonst ihm und seinen Nachkommen, oder wem er denselben schenken sollte, beliebt, tun und anordnen könne."

Von dem Ertrag scheint aber der Meister wenig befriedigt gewesen zu sein, denn er schreibt am 9. Dezember 1515 aus Mailand an seinen Verwalter Zanobi Boni:

„Die vier letzten Flaschen waren gar nicht nach meiner Erwartung, und ich habe viel Verdruß darüber gehabt. Wenn

die Reben von Florenz auf bessere Weise behandelt würden, so müßten sie unserem Italien den allerschönsten Wein liefern, wie ihn Herr Ottaviano (de' Medici) zieht. Ihr wißt, daß ich Euch auch schon gesagt habe, Ihr sollt das Land dadurch verbessern, daß Ihr zerbröckeltes Mauerwerk oder Mörtel von zerfallenen Gebäuden hinzutut, denn das schützt die Wurzel vor Feuchtigkeit, und Stamm und Blätter können aus der Luft die zur Vollendung der Traube nötigen Substanzen ziehen.

Sodann ist es ein großer Fehler, daß wir den Wein heutzutage in offenen Gefäßen machen, denn so verfliegt bei der Gärung die eigentliche Essenz in die Luft, und es bleibt nichts als eine von den Schalen und Kernen gefärbte geschmacklose Flüssigkeit übrig; ferner bringt man auch den Wein nicht, wie man sollte, von einem Gefäß auf das andere, woher denn derselbe trübe wird und einem schwer im Magen liegt.

Wenn Ihr und die anderen Euch also nach diesen Bemerkungen richten wolltet, so würden wir einen ausgezeichneten Wein trinken können. Gott erhalte Euch!"

„.....aber wenig Maler"

Dürer schreibt am 7. Februar 1506 an Willibald Pirkheimer aus Venedig:

„Ich hab viel guter Freund unter den Walchen (Welschen), die mich warnen, daß ich mit ihren Moleren nit eß und trink. Auch sind mir ihr viel Feind und machen mein Ding (Gemälde) in Kirchen ab und wo sie es mügen bekummen. Noch schelten sie es und sagen, es sei nit antikisch Art, dorum sei es nit gut."

Und drei Wochen später:

„Wann es sind viel ärtiger Leut vorhanden, recht Künstner. Und ich hab ein solichs Gedräng von Walchen, daß ich mich zu Zeiten verbergen muß. Und die Tzentillamen (Gentiluomini) wollen mir wol, aber wenig Moler."

In der Tanzschule

Im Oktober 1506 schreibt der damals 35jährige Dürer an Pirkheimer aus Venedig:

„Item wißt auch, daß ich hätt fürgenummen tanzen zu lehren, und ging 2mol auf die Schul. Do müßt ich dem Meister 1 Dukaten (etwa sieben Mark Goldwert) geben, do kunnt mich kein Mensch mehr hinauf bringen. Ich wollt wol alles das verlehrt haben, das ich gewunnen hätt, und hätte dannocht auf die Letz nix künnt."

Die Mutter

Aus Dürers Gedenkbuch:

„Nun sollt ihr wissen, daß im Jahr 1513 an einem Erchtag (Dienstag) vor der Kreuzwochen (26. April) mein arme elende Mutter, die ich zwei Johr noch meines Vaters Tod zu mir nahm, die do ganz arm was, in mein Pfleg, nochdem sie 9 Johr was bei mir gewest, an eim Morgen fruh jählings also tödtlich krank ward, daß wir die Kammer aufbrachen, dann wir sunst, so sie nit auf kunnt than, nit zu ihr kunnten. Also trug wir sie herab in ein Stuben, und man gab ihr beede Sakrament. Dann alle Welt meinte, sie sollt sterben. Dann sie hätt kein gesunde Zeit nie noch meines

Vaters Tod, und ihr meinster Gebrauch was viel in der Kirchen, und strofet mich allweg fleißig, wo ich nit wol handlet. Und sie hätt allweg meing und meiner Brüder groß Sorg vor Sünden, und ich ging aus oder ein, so was allweg ihr Sprichwort: geh in dem Nomen Christo. Und sie thätte uns mit hohem Fleiß stetiglich heilige Vermahnung, hätt allweg große Sorg für unser Seel. Und ihre gute Werk und Barmherzigkeit, die sie gegen Jdermann erzeigt hat, kann ich nit gnugsam anzeigen und ihr gut Lob. Diese mein frumme Mutter hat 18 Kind tragen und erzogen, hat oft die Pestilenz gehabt, viel andrer schwerer merklicher Krankheit, hat große Armut gelitten, Verspottung, Verachtung, höhnische Wort, Schrecken und große Widerwärtigkeit, noch ist sie nie rochselig gewest. Van dem an an dem vorbestimmten Tag, als sie krank ist worden, über ein Johr, do man zahlt 1514 Johr, an einem Erchtag, was der 16. Tag im Maien, zwu Stund vor Nacht, ist mein frumme Mutter Barbara Dürerin verschieden christlich mit allen Sakramenten, aus päpstlichem Gewalt vom Pein und Schuld geabsolvirt. Sie hat mir och vor ihren Segen geben und den gottlichen Fried gewünst mit viel schöner Lehr, auf das ich mich vor Sünden sollt hüten. Sie begehrt auch vor zu trinken Sant Johanns Segen, als sie dann thät. Und sie forcht den Tod hart, abr sie saget, für Gott zu kummen fürchtet sie sich nit. Sie ist auch hart gestorben, und ich merkt, daß sie etwas Grausams sach. Dann sie fordret das Weichwassr, und hätt doch vor lang nit geredt. Also brachen ihr die Augen. Jch sach auch, wie ihr der Tod zween groß Stoß ans Herz gab, und

wie sie Mund und Augen zuthät und verschied mit Schmerzen. Ich betet ihr vor. Dovan hab ich solchen Schmerzen gehabt, daß ichs nit aussprechen kann ... Und sie was im 63. Johr, do sie starb. Und ich hab sie ehrlich noch meinem Vermügen begehn lassen ... Und im ihrem Tod sach sie viel lieblicher, dann do sie noch das Leben hätt."

Verehrung

Dürer sandte an Raffael, um ihm seine Zuneigung zu beweisen, seinen Porträtkopf, den er mit Leimfarbe auf Leinwand gemalt hatte. (Später verloren gegangen.)

Einige Jahre nach Dürers Reise nach Venedig, im Jahre 1515, revanchierte sich dann Raffael, indem er Dürer einige seiner Zeichnungen über die Alpen schickte, darunter eine Rötelstudie zu zwei Figuren für das Bild der Schlacht bei Ostia in den Stanzen des Vatikans, die jetzt in der Albertina zu Wien aufbewahrt wird.

Dürer, der die Zeichnung wohl sehr liebte, hat auf dem Blatt folgendes vermerkt:

„Rafahell der Urbin, der so hoch beim Pobst geacht ist gewest, hat diese nackete Bild gemacht und hat sie dem Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt, um ihm sein Hand zu weisen."

Das Gehalt

Für den Kaiser Maximilian hatte Dürer viele ehrenvolle Aufträge ausgeführt, und der Lohn für diese Arbeiten blieb natürlich nicht aus. Neben der Anweisung auf eine einmalige Summe, die er allerdings nie ausbezahlt erhielt, wurde ihm auf seine Be-

mühungen hin ein Leibgeding von hundert Gulden jährlich ausgesetzt.

Als nun der Kaiser im Jahre 1519 starb, mochte die Fortsetzung der Rente in Frage stehen, und dies war wohl mit ein Grund, weshalb sich Dürer im Jahre 1520 zur Reise nach den Niederlanden aufmachte, um des neuen Kaisers (Karls des Fünften) Bestätigung hierfür zu erhalten. Die Angelegenheit wurde denn auch gleich beim ersten Ausflug von Antwerpen nach Brüssel im August 1520 in Angriff genommen, und bald darauf konnte der Meister in sein Tagebuch schreiben:

„Mir ist mein Confirmacia von dem Kaiser an mein Herrn von Nürnberg worden am Montag nach Martini (12. November), im 1520 Jahr mit großer Mühe und Arbeit."

In der Tat wurden Dürer von nun ab bis zu seinem Tode im Jahre 1528 die hundert Gulden (etwa zweitausend Mark nach heutigem Wert) jährlich von der Nürnberger Stadtkasse ausgezahlt. Seine Quittungen sind uns sämtlich erhalten.

Feiertage

Dürer berichtet in seinem niederländischen Tagebuch (1520) aus Antwerpen:

„Und am Sonntag, was auf Sanct Oswaldt-Tag (5. August) da luden mich die Maler auf ihr Stuben (Gildehaus) mit meinem Weib und Magd und hätten alle Ding mit Silbergeschirr und andern köstlichen Gezier und überköstlich

Essen. Es waren auch ihre Weiber alle do. Und do ich zu Tisch geführet ward, do stund das Volk auf beeden Seuten, als führet man einen großen Herren. Es waren auch unter ihnen gar trefflich Personen von Namen, die sich all mit tiefen Neigen auf das Allerdemütigste gegen mir erzeugten. Und sie sagten, sie wollten alles das thun, als viel möglich, was sie weßten, das mir lieb wäre. Und als ich also bei verehrt saß, da kam der Herrn von Antorff (Antwerpen) Ratsbot mit zweien Knechten und schenket mir von der Herren von Antorff wegen 4 Kannen Wein, und ließen mir sagen, ich soll hiemit von ihnen verehret sein und ihren guten Willen haben. Des sagte ich ihnen unterthänigen Dank und erbot meine unterthänige Dienst. Darnach kam Meister Peter, der Stadt Zimmermann, und schenket mir zwei Kannen Wein mit Erbietung seinen willigen Dienst. Also daß wir lang fröhlich bei einander waren, und spat in die Nacht da beleitten sie uns mit Windlichtern gar ehrlich heim und baten mich, ich soll ihren guten Willen haben und annehmen und sollt machen, was ich wollt, darzu wollen sie mir all behülflich sein. Also dankte ich ihnen und legt mich schlafen."

Und später in Brügge war es nicht anders:

„Darnach richtten sie mir ein Bankett zu. Und von dannen ging ich mit ihnen auf die Stuben, do hätten sich viel ehrlicher Leut zusammenthan, von Goldschmieden, Malern und Kaufleut, mußt mit ihnen zu Nacht essen, schenkten mir und machten Kundschaft (Bekanntschaft) und thäten mir groß Ehr. Und die zwei Brüder Jacob und Peter Mostaert, die Ratsherren, schenkten mir 12 Kannen Wein, und beleitten

mich die ganz Gesellschaft, mehr dann 60 Personen, mit viel Windlichtern heim."

In Seenot

Dürer erzählt im Tagebuch seiner niederländischen Reise: „Aber zu Armuyden, do ich anfuhr, do geschah mir ein großer Unrat. Do wir am Lande stießen und unser Seil anwurfen, da drüng ein großer Schiff neben uns so kräftig, und was eben in Aussteigen, daß ich im Gedräng jedermann für mir ließ aussteigen, also daß Niemand dann ich, Görg Közler, zwei alte Weiber und der Schiffmann mit einen kleinen Buben in Schiff blieben. Als sich nun das ander Schiff mit uns drung und ich noch also mit den Genannten uf dem Schiff waren und nit aus konnten weichen, do zerriß das starke Seil, und so kam in selben ein starker Sturmwind, der trieb unser Schiff mit Gewalt hinter sich. Do schrieen wir alle um Hülf, aber Niemand wollt sich wagen. Da schlug uns der Wind wieder in die See. Da rauft sich der Schiffmann und schriee, dann seine Knecht wären all ausgetreten, und war das Schiff ungeladen. Do war Angst und Not, dann der Wind war groß und nit mehr dann 6 Personen in Schiff. Do sprach ich zum Schiffmann, er sollt ein Herz fahen und Hoffnung zu Gott haben, und nachdächt, was zu than wäre. Sagte er, wann er den klein Segel kunnt aufziehen, so wollt wir . . . und versuchen, ob er wieder möcht anfahrn. Also halfen wir schwerlich aneinander und brachten lechst (?) halb auf und fuhren wieder an. Und do die am Land sahen, die sich unser verwegen (uns aufgegeben) hätten,

wie wir uns behulfen, do kamen sie uns zu Hülf und kamen zu Land."

Verstimmungen

In seinem niederländischen Tagebuch berichtet Dürer im Jahre 1521:

„Item am achten Tag nach Corpus Christi (6. Juni) bin ich gen Mechel mit meinem Weib zu Frau Margaretha (der Statthalterin der Niederlande, der Tochter Kaiser Maximilians) gefahren."

„Ich bin auch bei Frau Margareth gewest und hab sie mein Kaiser (Maximilian) sehen lassen und ihr den schenken wollen. Aber do sie ein solchen Mißfall darinnen hätt, do führet ich ihn wieder weg."

„Ich hab in allen meinen Machen, Zehrungen, Verkaufen und andrer Handlung Nachtheil gehabt im Niederland, in all mein Sachen, gegen großen und niedern Ständen, und sonlich hat mir Frau Margareth für das ich ihr geschenkt und gemacht hab, nichts geben."

Gunst

Lorenzo il Magnifico unterstützte den jungen Michelangelo auf jede Weise. Ja, er nahm ihn, nachdem er den Vater, der dem Künstlerberuf feindselig gegenüberstand, umgestimmt hatte, sogar zu sich ins Haus, und dort durfte er täglich an seinem Tische, zusammen mit den Geistesgrößen der Zeit speisen.

Wie die Beziehungen sich anknüpften, erzählt Condivi nach Michelangelos Worten in folgender Weise:

Einst fand Lorenzo, in den Gärten von San Marco wandelnd, den Knaben beim Kopieren einer antiken Faunsmaske. Er war erstaunt über die Trefflichkeit der Arbeit, bemerkte jedoch scherzend, so ein alter Faun könne doch unmöglich noch alle Zähne haben. Der übereifrige Knabe hatte nichts eiligeres zu tun, als dem Faun einige Zähne auszuschlagen und die Maske dem Lorenzo vorzuführen. Daraufhin soll ihn dieser besonders in sein Herz geschlossen haben.

Der antike Amor

Auf Anraten von Lorenzo il Magnifico hatte Michelangelo einem schlafenden geflügelten Amor, den er in Marmor gemeißelt hatte, durch verschiedene Mittel das Aussehen einer Antike gegeben, die eben aus der Erde gegraben worden, um dadurch für das Werk einen höheren Preis zu erzielen.

Lorenzo nahm den Verkauf der Arbeit in die Hand, und durch Vermittlung des Messer Baldassare del Milanese gelang es, in dem Kardinal von San Giorgio, Raffael Riario, einen Käufer zu finden. Dieser bezahlte dem Baldassare für die vermeintliche Antike zweihundert Dukaten, der Unterhändler dem Künstler aber nur dreißig.

Die Täuschung kam indes bald ans Licht. Der Kardinal schickte einen Vertrauensmann nach Florenz, der den Autor der Statue auch ermittelte, und es scheint, daß sich Michelangelo durch diesen verleiten ließ, nach Rom zu gehen, wo er von dem Kardinal weitere Aufträge erhoffte. Er ließ sich von Lorenzo einen Empfehlungsbrief an ihn geben und langte am 25. Juni 1496 in Rom an. Der Kardinal hatte das Werk

inzwischen an Baldassare zurückgegeben und sein Geld wieder erhalten.

Der Reitknecht

Michelangelos eigenwillige Art, sein „unberechenbares Dämonium" ist zeitlebens sein eigener größter Feind gewesen. Der leidenschaftliche Papst Julius der Zweite reizte ihn oft genug, und ebenso oft gab Michelangelo scharf zurück.

Als der Papst ihn einst (1506) nicht empfangen wollte — der Meister wollte mit dem Papst wegen der unterbrochenen Arbeiten für das Julius-Grabmal sprechen — und ihn durch einen Reitknecht zurückweisen ließ, geriet er in die höchste Erregung. Er packte seine Sachen und reiste ab von Rom, indem er folgenden Brief an den Papst richtete:

„Heiliger Vater, ich bin heute morgen im Auftrag Eurer Heiligkeit aus dem Palast gejagt worden. Infolgedessen lasse ich Euch wissen, daß Ihr mich von jetzt ab, falls Ihr mich wollt, anderswo als in Rom suchen könnt."

Michelangelo forderte für sich eine besonders rücksichtsvolle Behandlung, und es spricht für den hohen Geist des Papstes, daß er sie ihm trotz aller kleinen Zwistigkeiten auch immer wieder zuteil werden ließ. Auch in diesem Fall suchte der Papst wieder eine Aussöhnung, die Ende November in Bologna erfolgte.

Zuvor — am 8. Juli 1506 — hatte der Papst in einem Breve an den Gonfaloniere der Signorie in Florenz geschrieben: „Der Bildhauer Michelangelo, der von uns ohne Grund und unbedachtsam weggegangen ist, fürchtet, wie wir hören,

zu uns zurückzukehren. Wir zürnen ihm nicht. Wir kennen die Gemüter dieser Art Menschen."

Die Paradiestür

Eines Tages betrachtete Michelangelo die Bronzetür Lorenzo Ghibertis am Baptisterium in Florenz, auf der die Erschaffung von Adam und Eva und die Vertreibung aus dem Paradies dargestellt sind. Und als man ihn fragte, ob die Tür schön wäre, und was er darüber dächte, erwiderte er:

„Sie ist so schön, daß es ihr wohl anstände, die Pforte des Paradieses zu schließen."

Die verschenkte Leda

Im Jahre 1529 erteilte Alfonso von Ferrara Michelangelo den Auftrag, eine „Leda mit dem Schwan" für ihn zu malen. (Eine Kopie dieses Bildes befindet sich in der Nationalgalerie zu London.)

Da der 1530 vom Herzog abgesandte Bote sich unverschämt benahm, lieferte Michelangelo das Gemälde nicht ab, sondern schenkte es seinem Gehilfen Antonio Mini, der es bald darauf nach Frankreich verkaufte.

Die schlechtbeleuchtete Büste

Benvenuto Cellini erzählt:

Ich hatte das Porträt in Erz von Bindo Altoviti in natürlicher Größe gemacht und es ihm nach Rom geschickt. Er hatte dieses Bild in sein Schreibzimmer gestellt, das sehr

reich mit Altertümern und anderen schönen Dingen verziert war, aber dieser Ort war weder für Bildhauerarbeit noch für Malerei. Denn die Fenster standen zu tief, die Kunstwerke hatten ein falsches Licht und zeigten sich keineswegs auf die günstigste Weise, wie sie bei einer vernünftigen Beleuchtung würden getan haben.

Eines Tages begab sich's, daß gedachter Bindo an seiner Tür stand und den Michelangelo, der vorüberging, ersuchte, er möchte ihn würdigen, in sein Haus zu kommen, um sein Schreibzimmer zu sehen. Und so führte er ihn hinein.

Jener, sobald er sich umgesehen hatte, sagte: „Wer ist der Meister, der Euch so gut und mit so schöner Manier abgebildet hat? Wisset, daß der Kopf mir gefällt! Ich finde ihn besser als diese Antiken hier, obgleich gute Sachen hier zu sehen sind: stünden die Fenster oben, so würde sich alles besser zeigen, und Euer Bildnis würde sich unter so schönen Kunstwerken viel Ehre machen."

Die Angst vor dem Nackten

Clemens der Siebente hatte bereits den Gedanken gehabt, in der Sixtinischen Kapelle zu Rom ein großes Fresko mit der Darstellung des „Jüngsten Gerichts" malen zu lassen; aber erst durch Paul den Dritten erfolgte am 13. Oktober 1534 der endgültige Auftrag an Michelangelo. Am 25. Dezember 1541 fand die Enthüllung statt.

Schon einer der nächstfolgenden gegenreformatorischen Päpste, Paul der Vierte, wollte das Fresko aus Prüderie abschlagen lassen. Nur auf Drängen und Bitten der Künstler

— der Maler Muziano warf sich dem Papst zu Füßen — stand er von seinem Vorhaben ab und begnügte sich damit, Hüfttücher aufmalen zu lassen. Daniele da Volterra unterzog sich dieser Arbeit, die unter Clemens dem Zwölften noch durch Stefano Pozzi vervollständigt wurde, und erhielt deswegen den Spitznamen „der Hosenmacher".

Die Reliquie

Als Pietro Aretino Michelangelos Zeichnung zum „Jüngsten Gericht" gesehen hatte, sprach er sich in einem Briefe vom April 1544 darüber folgendermaßen aus: er habe beim Anblick des Werkes Tränen der Liebe vergossen, wie erst würde er geweint haben, wenn er das aus seiner gottgeheiligten Hand hervorgegangene Werk selbst sehen könnte! Er danke Gott für die Gnade, zu Michelangelos Zeit geboren zu sein. Dessen rühme er sich so, wie daß er zur Zeit Kaiser Karls lebe. „Aber weshalb, o Herr!" fügt er hinzu, „belohnet Ihr nicht meine so große Ergebenheit, mit der ich Eure himmlischen Eigenschaften verehre, mit einer Reliquie von jenen Blättern, auf welche Ihr einen geringeren Wert legt? Wahrlich, ich würde zwei Striche, die Ihr mit Kohle auf ein Blatt geworfen, höher einschätzen als alle Becher und Ketten, die mir jemals von diesem oder jenem Fürsten verehrt worden sind."

Michelangelo muß die Zeichnung zugesagt haben, denn in einem Briefe vom Juni 1544 ersucht Pietro Aretino den Carlo Gualteruzzi, er möchte doch Michelangelo, der ein „Geschenk Gottes" und ihrer beider gemeinsamer „Abgott" sei, daran erinnern, daß er kaum mehr die Qualen der Erwartung ausstehen

könne, mit der er der von ihm versprochenen Zeichnung entgegensehe.

Darauf hat er die Zeichnung erhalten, ist aber davon nicht befriedigt, was er in einem Briefe vom April 1545 unverhohlen ausspricht.

Familienstolz

Es waren andere Zeiten denn heute, als der junge Michelangelo seine Künstlerlaufbahn betrat. Nur nach langem Widerstreben gab der Vater, der das Amt eines „Podestà" (Bürgermeisters) von Chiusi und Capreſe bekleidete, zu, daß sein Sohn solch ein „Handwerk" ergriff. Das ist bezeichnend für den Stolz jener freien Bürger, denen Bewahrung und Erweiterung alten Familienbesitzes als die einzig würdige Tätigkeit erschien.

Aber noch drastischer spricht dieser Familienstolz aus den Worten, die der greise Meister selbst, nach vollendetem Siegeszug im Jahre 1548 schreibt:

„Sage dem Priester, daß er nicht mehr an den ‚Bildhauer Michelangelo' schreibe, denn ich bin nur als Michelangiolo Buonarroti bekannt, und wenn ein Florentiner eine Altartafel gemalt haben will, so soll er sich einen Maler suchen. Denn ich bin nie in dem Sinne Maler oder Bildhauer gewesen, daß ich einen Laden gehalten hätte. Davor habe ich mich stets zu Ehren meines Vaters und meiner Brüder bewahrt, wenn ich auch den Päpsten gedient habe. Aber das geschah aus Zwang."

Die Geliebte im Bilde

Dem Herzog Federigo Gonzaga war zugetragen worden, daß der Sekretär Karls des Fünften, Cobos, sich in Bologna in ein Mädchen namens Cornelia sterblich verliebt hatte, die im Dienste der Gräfin Isabella Pepoli stand. Um dem allmächtigen Mann sich gefällig zu erweisen, beauftragte er Tizian und den Bildhauer Giovanni da Bologna, die Dame für ihn zu porträtieren.

Mit Empfehlungsschreiben an die Gräfin und den Vizelegaten reiste Tizian am 8. Juli 1530 von Mantua ab. Drei Tage später trafen sich der Maler und der Bildhauer im Hause der Gräfin und erfuhren hier, daß die Cornelia aus Gesundheitsrücksichten von ihrer Herrin nach Nuvolara gesandt worden war.

Die Damen des Hauses erzählten Tizian Wunderdinge von der Schönheit des Mädchens und beschrieben sie ihm so genau, daß er dem Herzog am 12. Juli brieflich mitteilte, er würde, ohne das Original zu kennen, sie so malen, daß jeder, der sie kenne, sagen müsse, er habe sie schon mehrfach porträtiert; zu diesem Behuf solle man ihm ein von einem andern Künstler gemaltes Bildnis der Cornelia nach Venedig senden. So sicher war er des Erfolgs, daß er hinzufügte: „Wenn dann dem Porträt etwas fehlen sollte, so will ich mit Vergnügen nach Nuvolara reisen und es (vor dem Modell) übergehen; aber ich glaube, es wird nicht notwendig sein."

Tizian, der bereits am 15. Juli wieder in Venedig eintraf, hat die Reise nicht wiederholt. Und bereits im September konnte Federigo das Bild der Cornelia an Cobos senden.

Kaiser und Maler

Die Beziehungen zwischen Kaiser Karl dem Fünften und Tizian waren gleich beim ersten Zusammentreffen so, daß der Monarch dem Maler nach seiner Rückkehr nach Spanien eine besondere Auszeichnung zuteil werden ließ.

Vom 10. Mai 1533, gegeben zu Barcelona, datiert das Patent, durch das er Tizian zum „Grafen des lateranensischen Palastes, unseres Hofes und des kaiserlichen Konsistoriums" ernennt, unter Verleihung des Titels eines Pfalzgrafen, mit dem Rechte, Notare zu ernennen, illegitime Kinder zu legitimieren u.a., und unter Erhebung in die Würde eines Ritters vom goldenen Sporen, deren Abzeichen Schwert, Kette und Sporen er tragen darf. Auch seine Kinder und Nachkommen wurden in den Adelsstand erhoben und sollten sich derselben Rechte und Privilegien erfreuen wie die, welche auf vier Generationen adliger Vorfahren zurückblicken konnten.

Mehr aber als diese Auszeichnung spricht die Motivierung für die Gesinnung des Kaisers Tizian gegenüber:

„Deine Begabung als Maler und Deine Fähigkeit, Personen nach dem Leben zu malen, scheint uns so groß, daß Du der Apelles dieses Zeitalters zu heißen verdienst. Nach dem Beispiel unserer Vorgänger Alexanders des Großen und des Octavianus Augustus, von denen der eine nur von Apelles, der andere nur von hervorragenden Künstlern gemalt werden wollte — haben Wir uns von Dir malen lassen wollen und haben Deine Geschicklichkeit wie Dein Glück so erprobt, daß Wir glaubten, Dich mit kaiserlichen Ehren auszeichnen zu

sollen, als Zeichen unserer Gesinnung gegen Dich und zum Gedächtnis der Nachkommen."

Seitdem einst Friedrich der Dritte dem Gentile Bellini die Würde eines Comes Palatinus verliehen (1469), war einem italienischen Künstler keine solche Auszeichnung widerfahren.

Und hier darf man wohl der kaiserlichen Worte gedenken, die, wenn sie wirklich gesprochen worden sind, den Kaiser nicht minder ehren als den Künstler, die aber für alle Fälle wertvoll sind für die Vorstellung, die man sich von dem Verhältnis Karls des Fünften zu Tizian machte.

Als einst während einer Sitzung Tizian den Pinsel auf die Erde fallen ließ, bückte sich der Kaiser und hob ihn auf. Seinen Hofleuten, die sich darüber wunderten, sagte er, daß Tizian es verdiene, von einem Kaiser bedient zu werden.

In wie vertraulichem Verkehr Tizian mit dem Kaiser gestanden hat, geht auch aus dem Brief hervor, den Melanchthon (wahrscheinlich im Januar 1551) an Camerarius schrieb. Es heißt dort: „Tizian, der Maler, weilt in Augsburg auf kaiserlichen Ruf und hat beständig Zutritt bei Sr. Majestät, deren Gesundheit im ganzen nur mittelmäßig ist."

Der Konkurrent

Tizian reiste eines Tags zu Kaiser Karl dem Fünften nach Bologna, um den Fürsten zu malen. Da tauchte in dem Bildhauer Alfonso Lombardi die Idee auf, von dem Monarchen auch ein Porträt anzufertigen. Und da er keine andere Gelegenheit hatte, diesen Wunsch zu verwirklichen, bat er Tizian, ohne ihm jedoch seine Absicht mitzuteilen, er möchte

ihm doch den Gefallen tun und ihn anstatt eines der Burschen, die ihm sonst das Malzeug trugen, zum Kaiser bringen.

Der Maler willfuhr der Bitte des Bildhauers und nahm ihn mit in die Gemächer des Kaisers.

Nachdem sich nun Tizian an die Staffelei gesetzt hatte, ließ sich Lombardi hinter ihm nieder, und zwar so, daß er von dem Maler nicht gesehen werden konnte. Dann nahm er eine kleine Schachtel in Form einer Medaille aus der Tasche und bildete darin aus Stuck ebenfalls das Porträt des Kaisers.

Als Tizian sein Bildnis fertig hatte, erhob sich der Fürst, und Lombardi verbarg die Schachtel rasch im Ärmel aus Angst, es könnte ihn jemand ertappen. Aber Karl der Fünfte mußte ihn doch beobachtet haben, denn er sagte zu ihm: „Zeig' mir, was du da gemacht hast!"

So war Lombardi denn gezwungen, das von ihm verfertigte Bildnis in die Hand des Kaisers zu legen.

Dieser betrachtete und lobte es; dann meinte er: „Würdest du dir zutrauen, das Porträt in Marmor auszuführen?" „Heilige Majestät, ja", antwortete Lombardi. Worauf der Kaiser sagte: „Mach' es also, und bring' es mir dann nach Genua!"

Wie dieser Vorgang Tizian überraschte, kann sich jeder selbst ausdenken. Was ihm aber am sonderbarsten vorkommen mußte, war, daß der Monarch, als er Tizian tausend Skudi als Geschenk sandte, ihm befahl, die Hälfte davon, also fünfhundert Skudi, dem Lombardi zu geben.

Sichtlich befriedigt von der Arbeit der beiden Künstler verließ der Kaiser Bologna. „Kurz vor der Abreise Seiner Majestät", schreibt ein Korrespondent an den Herzog von Mantua am 28. Februar 1533, „stellten sich der Bildhauer M. Alfonso und M. Tutiano ihm vor, denen er je 500 Skudi hat auszahlen lassen, und dann bei seiner Abreise umarmte er sie in aller Gegenwart."

Als Lombardi den Porträtkopf zum Kaiser brachte, soll ihm dieser noch weitere 300 Skudi haben schenken lassen.

Die verstimmte Signorie

Die regierenden Herren von Venedig sahen Jahr um Jahr geduldig mit an, wie Tizian für auswärtige Fürsten und Privatleute in der Heimat tätig war und ein Bild nach dem andern seine Werkstatt verließ, während er die Arbeit, die er bereits im Jahre 1513 übernommen hatte, ganz vernachlässigte: das Schlachtenbild für den Saal des Großen Rats im Dogenpalast.

Endlich war aber die Geduld der Signorie doch zu Ende. Am 23. Juni 1537 erging folgender Beschluß des Senats: seit fast zwanzig Jahren befände sich Tizian im Besitze der Sensería, jener Maklerstelle, die ihn zum offiziellen Maler des Staats gemacht, und die ihm unter der Bedingung verliehen war, daß er das Bild der Schlacht zu Lande (im Gegensatz zu der Darstellung eines Seegefechts von Gentile Bellini in demselben Saal) „auf der Seite nach der Piazza zu, oberhalb des großen Kanals" malen sollte. Es sei billig, daß er, da er die Arbeit nicht geleistet hätte, auch des Vorteils nicht teil-

haftig sein sollte. (Die Maklerstelle brachte Tizian ungefähr 100 Dukaten jährlich ein, wozu noch 18—20 Dukaten durch Steuererlaß kamen.) „Deshalb soll Tizian verpflichtet sein, der Signorie das ganze Geld (1800 Dukaten), das er von seiner Maklerstelle bezogen hat für die Dauer der Zeit, während welcher er an dem genannten Bild nicht gemalt hat, zurückzuerstatten."

Diese energische Drohung hatte den gewünschten Erfolg: Tizian machte sich nun ernsthaft an die Vollendung des Bildes. Im November 1537 war er, wie man aus einem Brief Aretinos erfährt, bei der Arbeit, und unter dem 10. August des folgenden Jahres schrieb der Mantuaner Gesandte dem Federigo Gonzaga: nun Tizian das Bild im Ratssaal beendet habe, werde er sich den Cäsarengemälden widmen. In der Bestätigung der Maklerstelle, die am 28. August 1539 erfolgte, darf man den Ausdruck der Anerkennung seitens der Signorie für Tizians Leistung erblicken.

(Tizians „Schlacht von Cadore" ist mit dem gesamten Schmuck des Saales dem Brand von 1577 zum Opfer gefallen. Eine kleine unvollständige Kopie befindet sich in den Uffizien zu Florenz.)

Der Papst

Tizian hat den greisen Papst Paul den Dritten um das Jahr 1543 herum — etwa zehn Jahre, nachdem ihm Karl der Fünfte Modell gesessen — in Ferrara und Bologna gesehen und zum erstenmal gemalt.

Als der Meister das Papstbildnis, das im Auftrag des

Kardinals Guid' Ascanio Sforza entstanden war, beendigt hatte, stellte er es am offenen Fenster zum Trocknen auf. Die Vorübergehenden waren von der Naturwahrheit des Porträts so frappiert, daß sie dem Papst, genau als ob sie ihn in Wirklichkeit vor sich hätten, die Reverenz erwiesen.

Fürstliches Geleit

Das Porträt vom Papst Paul dem Dritten wurde für Tizian der Anlaß, im Jahre 1545 Rom aufzusuchen. Die Reise dorthin muß über alle Maßen glänzend gewesen sein; denn er dankt später dem Herzog Guidobaldo von Urbino in einem Briefe „für die sieben Reiter der Eskorte, die freie Reise, das Weggeleit, die Ehren, Freundlichkeiten und Geschenke und das gastliche Asyl in einem Palaste, den er wie seinen eigenen betrachten durfte".

Im Vatikan wies man ihm in unmittelbarer Nähe des Papstes eine Wohnung im Belvedere an, wo ihn auch der greise Michelangelo besuchte.

Der Restaurator

Während Tizians römischem Aufenthalt im Jahre 1545 zeigte Sebastiano del Piombo eines Tages dem Meister auch die Stanzen des Vatikans. Als sie vor die Fresken Raffaels traten, die Sebastiano restauriert hatte, fragte ihn Tizian, welcher Barbar diese göttlichen Werke so verdorben hätte. Worauf Sebastiano del Piombo kleinlaut seinen eigenen Namen nannte.

Die Skizze

Die Mehrzahl derer, die Tizian saßen, gehörten den höchsten Ständen an. Lange und häufige Sitzungen konnte der Meister von den Fürsten, Staatsmännern und Soldaten kaum erlangen; er mußte zufrieden sein, wenn diese ihm wenigstens kurze Zeit Modell standen.

Es ist sicher eine Tizianische Erfahrung darin niedergelegt, wenn Aretino einmal schreibt: es ginge ihm wie dem Maler, wenn die Ungeduld des Fürsten, den er porträtieren will, ihm nicht gestattet, den Kontur des Auges oder das Profil der Nase zu fixieren.

Hier kamen dem Künstler eine wunderbar schnelle Auffassungskraft und die Sicherheit, mit der er den Pinsel führte, zugute, — „in wenigen Strichen besteht der Geist der wahrhaften Ähnlichkeit eines Porträts" (Aretino). In kürzester Zeit entwarf er eine lebenswahre Skizze. „Während ein Schmierer einen Kasten bemalt, setzt Dir Tizian einen Kopf hin", schreibt Aretino dem Paulus Manutius.

Die Skizze nahm Tizian mit in sein Atelier, ließ sich die Rüstung oder die Kleidung kommen, die der Betreffende auf dem Bild tragen sollte, und arbeitete dann in Muße das Werk aus. Man darf aber annehmen, daß er, wenn es möglich war, dem Porträt die letzte Vollendung doch wieder vor dem Modell gegeben hat.

Das Fest

Eine anschauliche Schilderung von dem Leben in Tizians Haus in Biri grande in Venedig und von dem Bild, das sich

von hier aus dem Auge darbot, entwirft folgender Brief, den Francesco Priscianese am Schluß seiner lateinischen Grammatik abgedruckt hat:

„Am 1. August war ich zu einem Fest ... in einem reizenden Garten des hervorragenden Malers Messier Tiziano Vecellio eingeladen. Und da gleich und gleich sich gern gesellt, so waren einige der seltensten Geister dieser Stadt zugegen, nämlich Pietro Aretino ..., Jacopo Tatti, genannt il Sansovino, Jacopo Nardi und ich, der vierte in so erlauchtem Kreise. Die Sonne brannte noch heiß, obwohl der Ort selbst schattig ist, und so brachten wir, bevor die Tische hinausgetragen wurden, die Zeit mit der Betrachtung der lebenswahren Bilder, die das Haus füllen, hin und erfreuten uns an der Schönheit und Anmut des Gartens, der am äußersten Ende von Venedig am Strand liegt. Man überschaut von hier aus das anmutige Murano und andere Plätze. Kaum sank die Sonne, so erfüllten ungezählte Gondeln voll schöner Frauen das Wasser. Gesang und Musik klangen herauf und begleiteten bis Mitternacht unser heiteres Mahl. Die schöne Anlage des Gartens, die alle sehr lobten, erinnerte mich an die heiteren Gärten von S. Agata ... Das Essen war sehr gut, reich an den feinsten Speisen und köstlichen Weinen, und gewürzt durch die Genüsse, wie sie die Jahreszeit, die Menschen, das Fest mit sich brachten. Wir waren bei den Früchten, da kamen Eure Briefe ..., und als nun das Lob der lateinischen Sprache gesungen wurde, und es auf Kosten des Italienischen ging, geriet Aretino außer sich und ließ sich kaum halten, eine der grausamsten Invektiven der Welt abzufassen.

Er forderte Papier und Tinte, obwohl er schon in Worten recht Tüchtiges geleistet hatte. So nahm das Fest ein heiteres Ende."

Die Tochter

Tizians Stolz und Freude war seine Tochter Lavinia. Nach venezianischer Sitte spielte sich ihr Leben im Innern des Hauses ab, dessen Leitung nach dem Tod der Tante Orsa Vecellio wohl ganz in ihrer Hand war. Schon im Sommer 1554 waren Verhandlungen über ihre Vermählung im Gange, die aber erst im folgenden Jahre zum Abschluß kamen. Am 20. März 1555 wurde in Serravalle der von einem Notar aus Cadore aufgesetzte Ehekontrakt unterzeichnet. Der Bräutigam, Cornelio Sarcinello, war ein junger Mann von guter Familie aus Ceneda, der in Serravalle seinen Wohnsitz hatte.

Der Meister stattete seine Tochter reichlich aus, indem er dem Schwiegersohn die stattliche Mitgift von 1400 Dukaten (nach anderer Lesart sogar 2400) bewilligte, die er dann innerhalb zweier Jahre bezahlt hat. Neben anderem Schmuck gehörte auch eine Perlenkette zur Ausstattung, wohl dieselbe, die Lavinia auf den Bildnissen trägt.

Es war wohl der schwerste Schlag, der Tizian in seinem hohen Alter treffen konnte, als Lavinia wenige Jahre nach ihrer Vermählung, wahrscheinlich im Jahre 1561, starb, nachdem sie sechs Kinder geboren hatte.

Der Maler und das Mädchen

Raffael war den Frauen sehr zugetan. Als sein Freund, der Bankier Agostini Ghigi, in seinem Palast, der Villa

Farnesina in Rom, die erste Loggia von ihm ausmalen ließ, war er wieder in eine Liebesleidenschaft verstrickt, die ihn sehr unlustig zur Arbeit machte, ja ihn zeitweilig ganz daran hinderte.

Ghigi war darüber so verzweifelt, daß er alles unternahm und es sich sogar Geldopfer kosten ließ, um den aus dem Gleichgewicht geworfenen Maler zur Besinnung zu bringen. Schließlich erreichte er es, daß Raffael weiterarbeitete. Aber seine Geliebte mußte sich ständig in jenem Teil des Hauses aufhalten, wo Raffael malte.

Und so vollendete er dann die Arbeit.

Wiederholt suchten ihn seine Gönner und Freunde zu verheiraten; aber er fand immer wieder Ausflüchte. Als ihm sein Oheim Simone Ciarla im Jahre 1514 wieder mit einem solchen Vorschlag kam, antwortete ihm Raffael in nicht mißzuverstehender Weise:

„Was zuerst das Heiraten anbelangt, so erwidere ich Euch, daß ich sehr zufrieden bin und Gott täglich dafür danke, weder diejenige, die Ihr mir zuerst geben wolltet, noch irgendeine andere genommen zu haben; und darin bin ich weiser als Ihr gewesen, die Ihr sie mir geben wolltet. Ich bin überzeugt, Ihr sehet jetzt selbst ein, daß ich sonst nicht auf der Stelle wäre, wo ich jetzt bin, indem ich mich heutzutage im Besitz von dreitausend Dukaten Gold befinde und an Einnahmen fünfzig Goldskudi habe, indem die Heiligkeit unseres Herrn (Leo der Zehnte) mir für die Leitung von Sankt Peter dreihundert Dukaten Gold Gehalt ausgesetzt hat, die mir, solange ich lebe, nie ausbleiben werden; auch bin ich überzeugt,

daß ich noch mehr erhalten werde, und dann werde ich für alles, was ich arbeite, ganz nach meiner Forderung bezahlt."

Ideenmalerei

Als Graf Castiglione einst Raffael über die Gestalt seiner Galatea (in der Villa Farnesina in Rom) Schmeichelhaftes geschrieben hatte, dankt der Maler in einem der wenigen Briefe, die wir von ihm besitzen, seinem Gönner für die gute Meinung (1515). „Aber", fügt er hinzu, „ich muß Euch sagen, daß ich, um eine Schöne zu malen, deren mehrere sehen müßte, und zwar unter der Bedingung, daß Eure Herrlichkeit sich bei mir befände, um eine Auswahl des Allerschönsten zu treffen. Da nun aber immer Mangel am richtigen Urteil wie an schönen Frauen ist, bediene ich mich einer gewissen Idee, die in meinem Geist entsteht. Ob diese nun einige künstlerische Vortrefflichkeit in sich trägt, weiß ich nicht; wohl aber bemühe ich mich, sie zu erreichen."

Die Retter

Tizian, Sansovino und Aretino verband die herzlichste Freundschaft.

Dem Sansovino sind diese Beziehungen einmal sehr zustatten gekommen, als eine schwere Katastrophe seine Freiheit und seinen Besitz bedrohte. In der Nacht des 18. Dezember 1545 stürzte in Venedig die Wölbung der nach seinen Entwürfen im Bau befindlichen Bibliothek ein und schädigte das Gebäude aufs schwerste. Sofort wurde Sansovino ins

Gefängnis gesetzt; er schien einer empfindlichen Strafe entgegenzugehen.

Aretino hielt Tizian, der gerade in Rom weilte, über das Geschick des Freundes auf dem Laufenden; beide setzten ihren Einfluß in Bewegung, und unterstützt von bedeutenden Männern, erreichten sie, daß Sansovino mit einer Geldstrafe von tausend Dukaten davonkam. In seine Stellung, der er zunächst enthoben worden war, wurde er noch nicht ein Jahr später wieder eingesetzt. Auch wurde ihm die Geldbuße erlassen.

Wert der Kunst

Lucas van Leydens großes Triptychon „Das jüngste Gericht" (im Städtischen Museum zu Leiden) ist schon früher, als es noch im Rathaus zu Leiden hing, viel bewundert worden.

Eine alte Überlieferung berichtet, „daß große ausländische Potentaten danach haben fragen lassen, um es zu kaufen, ist aber von den edlen Herren alldort höflich abgeschlagen, weil sie ihrem berühmten Bürger zu Ehren nicht wünschen, es zu entbehren, wie große Summen Geldes man dafür auch wollte geben; alldieweil der Glanz der ruhmreichen und edlen Malerkunst einen herrlich klaren und blinkenden Widerschein gibt."

Ums liebe Geld

Der neunzehnjährige Holbein nahm jeden Auftrag an, der ihm geboten wurde. So malte er in Basel (im Jahre 1516) das Aushängeschild eines Schullehrers. Es war eine Tafel,

die am Schulhause herausgehängt, auf beiden Seiten volkstümlichen Bildschmuck zeigt, und die heute im Baseler Museum aufbewahrt wird.

Auch zehn Jahre später muß er wieder in einer mißlichen Lage gewesen sein; denn er übernimmt einen Auftrag für das Bauamt, die Schilde am Torturm des Städtchens Waldenburg um geringen Lohn zu malen.

Schon im Jahre 1524 hatte Erasmus von Rotterdam daran gedacht, seinem jungen Freund, dessen Einnahmen in Basel in keinem Verhältnis zu seiner hohen Begabung standen, ein fruchtbareres Erwerbsgebiet zu verschaffen, indem er ihn seinen Freunden in England empfahl. Und Thomas Morus, der große Staatsmann und Gelehrte, der wenige Jahre später Lordkanzler von England wurde, versprach in seinem Antwortschreiben an Erasmus, er wolle sein möglichstes für dessen Maler tun, den er aus den übersandten Werken als „einen wunderbaren Künstler" erkannt hatte.

Da sich die Verhältnisse für die Kunst in Basel immer trüber gestalteten, entschloß sich Holbein, dem Rate seines Gönners zu folgen, und verließ Basel gegen den Herbst 1526, um über Antwerpen nach England zu reisen.

Als Holbein von England zurückkam, hatte sich in Basel in Sachen der Kunst noch nicht viel gebessert. Die Aufträge flossen äußerst spärlich.

Mit wie geringfügigen Arbeiten der Künstler wieder vorlieb nehmen mußte, beweist die Aufzeichnung in den Ratsrechnungen, daß ihm im Herbst 1531 für „beide Uhren am

Rheintor zu malen" vierzehn Gulden ausbezahlt wurden, eine Summe, die allerdings verhältnismäßig hoch war.

So geht er denn im Jahre 1532 zum zweitenmal nach England.

In Diensten des Königs

Holbein stand im Jahre 1536 als festangestellter Maler, der ein Jahresgehalt bezog, im Dienste König Heinrichs des Achten von England. Die erste sichere Bezeugung von seinem Eintritt in diese Stellung findet sich in einem Brief, den Nikolaus Bourbon von der Heimat aus an einen Freund am englischen Hofe schrieb. Darin sendet der Dichter seine Grüße neben anderen Herren vom Hofe an „Herrn Hans, den Apelles unserer Zeit" und nennt ihn mit dem Titel „königlicher Maler".

Als des Königs Gemahlin Jane Seymour, nachdem sie am 12. Oktober 1537 einem Prinzen das Leben gegeben hatte, gestorben war, sannen die Räte, vor allem Thomas Cromwell, der damals die Staatsgeschäfte leitete, auf eine möglichst baldige neue Ehe des Königs. Und als ihm nach verschiedenen anderen Prinzessinnen Christine von Dänemark, die Witwe des Herzogs Francesco Maria Sforza von Mailand, genannt wurde, zog er die Sache ernstlich in Erwägung.

Die im Alter von dreizehn Jahren Witwe gewordene Prinzessin war die Tochter des Königs Christian des Zweiten von Dänemark und der Königin Isabella, der Schwester Kaiser Karls des Fünften. Politische Gründe sprachen dafür,

durch die Vermählung mit der Nichte des Kaisers freundschaftlichere Beziehungen zu diesem anzubahnen, in dieser Ehe ein Mittel zu suchen, daß der Kaiser die Schmach vergäße, die Heinrich der Achte ihm durch die Verstoßung seiner ersten Gemahlin Katharina von Aragon, der Tante Karls des Fünften, angetan hatte. Aber vor allem handelte es sich darum, zu erfahren, ob die Prinzessin auch dem persönlichen Geschmack des Königs behagte. Darum wurde Holbein abgesandt, um ihr Bildnis zu malen.

Am 10. März 1538 traf er, von einem Diener Cromwells begleitet, in Brüssel ein, wo die Herzogin Christine bei ihrer Tante, der Statthalterin der Niederlande, weilte. Der englische Geschäftsträger in Flandern, John Hutton, hatte inzwischen schon ein für seinen König bestimmtes, von einem ungenannten Maler angefertigtes Porträt der Herzogin abgeschickt. Aber als Holbein ankam, ließ Hutton den mit dem Bild unterwegs befindlichen Vertrauensmann durch einen Eilboten zurückhalten; denn er war, wie er an Cromwell berichtete, der Meinung, jenes Porträt sei „weder so gut, wie die Sache es verlangte, noch wie Herr Hans es würde machen können".

Am folgenden Tage bat er die Herzogin um die Erlaubnis, daß der zu diesem Zweck vom englischen Hof hergeschickte Maler sie porträtieren dürfe. Gleich am nächsten Tag, am 12. März, gewährte die Herzogin Christine Holbein eine Sitzung. „Der," so berichtet Hutton an Cromwell, „wenn er auch nur drei Stunden Zeit hatte, erwies sich als Meister in der Kunst, denn das Bild ist ganz vollkommen."

Das Bildnis der sechzehnjährigen Herzogin, das Holbein wohl später in London nach der in Brüssel angefertigten Zeichnung gemalt hat, befindet sich heute im Besitz der Nationalgalerie in London.

Im Dezember 1538 befand sich Holbein wieder am englischen Hof. Es wurde ihm eine besondere Belohnung ausbezahlt für unbekannte Geschäfte für den König, um derentwillen er in die Gegend von Hochburgund geschickt worden war.

Zum Beginn des nächsten Jahres überreichte er dem König ein Bildnis des kleinen Prinzen Eduard als Neujahrsgeschenk. Als Gegengabe erhielt er vom Monarchen einen goldenen Becher mit Deckel.

In den Rechnungsbüchern des englischen Hofes ist sein Gehalt seit dem Frühjahr 1538 ermittelt worden. Es wird berechnet, daß sein Jahressold einem Betrag von 360 Pfund Sterling heutigen Wertes gleichkam.

Im Juli 1539 wurde Holbein wieder „in gewissen Geschäften" des Königs auf Reisen geschickt. Der Plan der Vermählung Heinrichs des Achten mit der Nichte des Kaisers war gescheitert. Jetzt wurde von Cromwell — dem Kaiser zum Trotz — die Verbindung mit einer protestantischen deutschen Fürstentochter ins Auge gefaßt. Und zwar wurde die Schwester des Herzogs von Cleve und Schwägerin des Kurfürsten von Sachsen, Anna, dem Könige als wünschenswerte Partie angepriesen.

Mit dem Auftrage, deren Bild zu malen, reiste Holbein nach Deutschland. Galanterweise schickte der König ihr sein

eigenes Bildnis gleich mit durch den Maler; dies besagt eine aus den königlichen Haushaltungsbüchern geschöpfte Nachricht, daß Holbein beauftragt war, ein von ihm selbst hergestelltes und mit einem ansehnlichen Honorar bezahltes, aber weiter nicht benanntes „Ding" mitzunehmen. Das Bildnis der neuen Königsbraut wurde Anfang August im Schlosse Düren im Herzogtum Cleve zusammen mit dem Porträt der zweiten Tochter des Herzogs, Amalie, aufgenommen. Am 1. September kam der Maler nach London zurück.

Wie zufrieden Heinrich der Achte mit Holbein war, geht aus den Gnadenbeweisen hervor, mit denen er den Künstler auszeichnete. Im Jahre 1540 bekam Holbein doppeltes Gehalt ausbezahlt.

An das Bild der Anna von Cleve, das im Louvre zu Paris hängt, knüpft sich die Fabel, Holbein habe die Fürstin schöner gemalt, als sie in Wirklichkeit war, und habe dadurch den König veranlaßt, eine Ehe einzugehen, die ihm bald leid wurde. Jedenfalls war der Herrscher keineswegs erbaut von den persönlichen Reizen der Herzogin, und Cromwell büßte die Enttäuschung des Königs am 28. Juli 1540 auf dem Schafott.

Das Renkontre

Als Holbein in Diensten Heinrichs des Achten stand, wollte ihn einmal ein englischer Graf besuchen, um seine neuen Bilder zu sehen. Dies kam aber dem Meister, der gerade dringlich beschäftigt war, sehr ungelegen, weshalb er dem Grafen die Erfüllung seines Wunsches zwei- oder dreimal in

aller Höflichkeit abschlug, mit der Bitte, ihm seine Weigerung nicht übelzunehmen, er wäre gegenwärtig verhindert, ihn zu empfangen, er möchte doch die Güte haben und zu einer andern Zeit wiederkommen.

Doch wie sehr Holbein auch in ihn drang, der Graf ließ nicht von seinem Vorhaben ab, sondern versuchte mit Gewalt die Treppe hinauf zu dringen, offenbar in der Meinung, daß seiner Person von einem Maler mehr Ehrerbietung und Rücksicht entgegengebracht werden müsse.

Nachdem Holbein ihn gewarnt hatte, er solle seine Unhöflichkeit nicht zuweit treiben, der Graf aber sich nicht daran kehrte, packte er ihn und warf ihn die Treppe hinunter.

Während sich des Grafen Begleiter und Diener um ihren Herrn bemühten, schloß und verbarrikadierte Holbein seine Kammertür, flüchtete dann oben aus einem Dachfenster, eilte zum König und bat ihn um Gnade, ohne zu sagen, um was es sich handelte, obwohl der König mehrmals danach fragte. Als ihm aber der König Vergebung zusicherte, wenn er seine Missetat oder seinen Handel bekennen würde, legte Holbein ein offenes Geständnis ab, worauf sich der König den Anschein gab, als bereue er, ihm so einfach verziehen zu haben, und sagte, er solle sich davor hüten, noch einmal eine so vermessene Tat zu begehen. Zugleich befahl er ihm, sich in seiner Nähe zu halten und in einem der königlichen Gemächer zu warten, bis er in Erfahrung gebracht habe, wie es um den Grafen stehe.

Kurz darauf wurde der Graf in einer Sänfte übel zugerichtet vor den König gebracht. Als er mit seiner schweren

Anklage gegen Holbein fertig war, verlangte er, der König solle über den Maler eine solche Strafe verhängen, wie sie die seiner Person zugefügte Mißhandlung verdiene. Als er aber trotz seines Eifers merkte, daß der König sich nicht entrüstete, sondern beharrlich nach der Ursache forschte, so daß es den Anschein hatte, als sei er überhaupt nicht geneigt, das Geschehene im Sinne des Grafen zu sühnen, ließ dieser durchblicken, daß er sich unter Umständen selbst Genugtuung verschaffen würde.

Da wurde der König zornig, daß der Graf in seiner Gegenwart in dieser Weise alle Achtung vergaß und so vermessen redete, gleich als wollte er sich an seine Stelle setzen, und fuhr ihn in drohendem Tone an: „Jetzt habt Ihr es nicht mehr mit Holbein zu tun, sondern mit meiner königlichen Person selbst" und rief unter anderem noch: „Meint Ihr, daß mir so wenig an diesem Manne gelegen ist? Ich sage Euch, Graf, daß ich, wenn's mich gelüstete, aus sieben Bauern sieben Grafen machen könnte, aber aus sieben Grafen nicht einen Hans Holbein oder einen gleich hervorragenden Künstler."

Über diese Antwort erschrak der Graf sehr, bat um Gnade für seine Person und versprach alles zu tun, was ihm der König befehlen würde.

Der umworbene Maler

Im Jahre 1538 machte Holbein von Burgund aus, wo er für König Heinrich den Achten Geschäfte zu besorgen hatte, einen kurzen Besuch bei den Seinen in Basel. Er traf in den ersten Septembertagen dort ein. Seine Mitbürger sahen

den im Ausland zum großen Herrn gewordenen Maler mit Verwunderung an. Dr. Ludwig Iselin, ein Enkel von Holbeins Freund und Gönner Bonifacius Amerbach, berichtet darüber: „Do er aus engelland wider gon Basel uff ein zit kam, war er in Siden und Samett bekleidt: do er vormols must Wein am Zapfen kauffen." Es war in den Augen der Zeitgenossen ein überzeugendes Zeichen von Dürftigkeit, wenn einer seinen Bedarf an Wein im Wirtshaus holen ließ, statt vom eigenen Vorrat im Keller.

Die Regierung von Basel bemühte sich auch jetzt wieder wie früher, als der Künstler in die Schweiz zurückkehrte, und zwar sehr ernsthaft, den Meister an die Stadt zu fesseln. In einer am 16. Oktober 1538 ausgefertigten Urkunde versprachen Bürgermeister und Rat „unserem lieben Bürger Hans Holbein" ein jährliches Gehalt in der für die damaligen Baseler Verhältnisse ganz ansehnlichen Höhe von 50 Gulden, „aus besonderem geneigten Willen, weil er seines Kunstreichtums halber vor anderen Malern weit berühmt ist, in Erwägung ferner, daß er uns in Sachen unserer Stadt — Bauangelegenheit und anderes, dessen er Verstand trägt, betreffend — mit seinem Rate dienstbar sein könne, und daß er endlich, falls wir einmal bei Gelegenheit Malwerk auszuführen hätten, uns dasselbige, jedoch gegen geziemende Belohnung, getreulich fertigen solle."

Da nach Holbeins Aussage zu erwarten war, daß er innerhalb der nächsten zwei Jahre kaum in Gnaden vom Hofe des Königs von England würde scheiden können, so wurde ihm ein zweijähriger Urlaub nach England gewährt. In die-

sen zwei Jahren sollte anstatt des ihm zugesicherten Dienstgeldes ein jährlicher Betrag von 40 Gulden an seine Hausfrau in Basel gezahlt werden. Wenn er nach Ablauf des bewilligten Urlaubs sich wieder in Basel niedergelassen haben würde, so sollte er durch den Bezug des städtischen Gehalts keineswegs in der anderweitigen Verwertung seiner Kunst behindert werden. „Da wir", so lautet die hierauf bezügliche bemerkenswerte Stelle, „wohl ermessen können, daß besagter Holbein mit seiner Kunst und Arbeit, so weit mehr wert, als daß sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle, bei uns allein nicht aufs beste zu seinem Vorteil kommen mag, so haben wir deshalb besagtem Holbein gütlich nachgelassen, daß er ... um seiner Kunst und seines Handwerks willen ... von fremden Königen, Fürsten, Herren und Städten wohl möge Dienstgeld erwerben, annehmen und empfangen; daß er außerdem die Kunstwerke, so er allhier bei uns machen wird, im Jahre ein-, zwei oder dreimal, doch jedesmal mit unserer besonderen Erlaubnis und nicht ohne unser Wissen, in Frankreich, England, Mailand und Niederland fremden Herren zuführen und verkaufen möge. Doch darf er auf solchen Reisen nicht arglistigerweise im Ausland bleiben, sondern soll seine Sachen jederzeit förderlich ausrichten und sich darauf ohne Verzug wieder anheim verfügen und uns, wie oben steht, dienstbar sein."

Holbein nahm dieses Anerbieten an und gelobte und versprach, die Bedingungen zu halten. Zweifellos war er damals fest entschlossen, seinen bleibenden Aufenthalt wieder in Basel

zu nehmen, sobald er in England ein genügendes Vermögen erworben haben würde.

Aber er überlegte es sich anders: er kehrte nicht nach Basel zurück. Die Gunst des Königs fesselte ihn mit eisernen Banden an England. Er starb in London mitten in der reichsten Schaffenstätigkeit im Herbst 1543, wahrscheinlich als ein Opfer der Pest, die in diesem Jahre dort wütete.

Sein Testament ist vom 7. Oktober datiert. Von seiner Familie in Basel ist darin keine Rede. Für diese hatte er augenscheinlich schon vorgesorgt; die Familie lebte auch nach seinem Tode in guten Verhältnissen. Die letztwillige Verfügung bezieht sich nur auf die Ordnung seiner Londoner Verpflichtungen: sein Pferd und seine sonstige Habe sollte verkauft werden zur Deckung der Guthaben einiger Freunde.

Ein Denkzettel der Schönheit

Benvenuto Cellini erzählt:

Ungefähr in meinem fünften Jahr befand sich mein Vater in einem kleinen Gewölbe unseres Hauses, wo man gewaschen hatte, und wo ein gutes Feuer von eichenen Kohlen übriggeblieben war; er hatte eine Geige in der Hand, sang und spielte um das Feuer, denn es war sehr kalt.

Zufälligerweise erblickte er mitten in der stärksten Glut ein Tierchen (!) wie eine Eidechse, das sich in diesen lebhaften Flammen ergötzte. Er merkte gleich, was es war, ließ mich und meine Schwester rufen, zeigte uns Kindern das Tier und gab mir eine tüchtige Ohrfeige.

Als ich darüber heftig zu weinen anfing, suchte er mich

aufs freundlichste zu besänftigen und sagte: „Lieber Sohn! ich schlage dich nicht, weil du etwas Übles begangen hast, vielmehr daß du dich dieser Eidechse erinnerst, die du im Feuer siehst. Das ist ein Salamander, wie man, soviel ich weiß, noch keinen gesehen hat."

Er küßte mich darauf und gab mir einige Pfennige.

Der Wert der fetten Pfründe

Benvenuto Cellini schreibt:

Nachdem ich (1532/33) dem Papst Clemens dem Siebenten eine Weile mit verschiedenen Arbeiten als Leibtrabant gedient hatte, befahl er mir, eine Zeichnung zu einem prächtigen Kelche zu machen, die ich sogleich nebst einem Modell zustande brachte. Das letztere war aus Holz und Wachs: statt des Fußes hatte ich drei runde Figuren, Glauben, Hoffnung und Liebe, unter dem Kelche angebracht; sie standen auf einem Untersatze, auf welchem halberhaben die Geburt und Auferstehung Christi, sodann die Kreuzigung Petri, wie man mir befohlen hatte, zu sehen war. Indem ich an dieser Arbeit fortfuhr, wollte der Papst sie öfters sehen, allein ich konnte leider bemerken, daß er nicht mehr daran dachte, mich irgend besser zu versorgen.

Daher, als einst die Stelle eines Frate del Piombo vakant wurde, bat ich ihn eines Abends darum. Der gute Papst, der sich nicht mehr der Entzückung erinnerte, in die er über mein voriges vollendetes Werk geraten war, sagte zu mir: „Eine Pfründe del Piombo trägt 800 Skudi ein; wenn ich dir sie gäbe, würdest du nur deinem Leibe wohltun,

deine schöne Kunst vernachlässigen, und man würde mich tadeln."

Darauf antwortete ich sogleich: „Die Katzen guter Art mausen besser, wenn sie fett, als wenn sie hungrig sind; so auch rechtschaffene Männer, die Talent haben, bringen es viel weiter, wenn sie eines reichlichen Lebens genießen, und ein Fürst, der solche Männer in Wohlstand versetzt, pflegt und nährt die Künste selbst, die bei einer entgegengesetzten Behandlung nur langsam und kümmerlich fortwachsen. Und ich will Eurer Heiligkeit nur gestehen, daß ich mir auf diese Pfründe keine Hoffnung machte, glücklich genug, daß ich den armen Trabantendienst erhielt. Geben Eure Heiligkeit jene gute Stelle einem verdienten kunstreichen Manne, nicht einem unwissenden, der seinen Leib pflegt! Nehmen Sie ein Beispiel an Papst Julius, Ihrem in Gott ruhenden Vorfahren; er gab dem trefflichen Bramante eine solche Pfründe."

Und alsbald machte ich meine Verbeugung und ging weg.

Der Mäzen

Benvenuto Cellini erzählt:

Ich hatte in Paris im Auftrag von König Franz dem Ersten von Frankreich ein Modell zu einem Portal des Schlosses Fontainebleau und ein Modell für ein figurenreiches Schmuckstück der dortigen Quelle gemacht. Als der König die Arbeiten sah, sprach er mit lauter Stimme: „Wahrlich, in dir habe ich einen Mann nach meinem Herzen gefunden!" Er rief die Schatzmeister und befahl, sie sollten mir geben, was ich bedürfte, der Aufwand möchte so groß sein, als er

nur wollte. Dann schlug er mir mit der Hand auf die Schulter und sagte: „Mein Freund, ich weiß nicht, wer das größere Vergnügen haben mag, ein Fürst, der einen Mann nach seinem Herzen gefunden hat, oder ein Künstler, der einen Fürsten findet, von dem er alle Bequemlichkeit erwarten kann, seine großen und schönen Gedanken auszuführen."

Ich versetzte darauf: wenn ich der sei, den er meine, so sei mein Glück immer das größte.

Darauf versetzte er: „Wir wollen sagen, es sei gleich."

Das Kerbholz der Lüge

Als Pieter Brueghel der Ältere, der „Bauern-Brueghel", noch in Antwerpen wohnte, liebte er ein Mädchen, das er zu heiraten gedachte, wenn es nur dem Laster des Lügens nicht so sehr gefrönt hätte.

Um ihr Gelegenheit zu geben, diese üble Gewohnheit abzulegen, kam er mit ihr überein, daß er ihre Lügen auf einem Kerbstock anzeichnen wollte, und daß, wenn dieser vor einem gewissen Zeitpunkt voll wäre, die Heirat unterbleiben, dagegen wirklich stattfinden sollte, wenn der Stock am bestimmten Tage nicht gefüllt war.

Aber die Gewohnheit zu lügen war dem Mädchen zur zweiten Natur geworden; das Kerbholz war vor der verabredeten Zeit voll, und Brueghel verzichtete.

Bauernmaler

Brueghel besuchte oft mit seinem Freunde, dem Nürnberger Kaufmann Hans Franckert, in ländlicher Kleidung die

Kirmessen und Hochzeiten der Bauern; dabei konnte es vorkommen, daß er sich mit bemerkenswerten Gaben als entfernten Vetter der Braut oder des Bräutigams präsentierte.

Saß er nun an der bäuerlichen Tafel, dann war er Bauer unter Bauern. Von der ausgehängten Tür, die den Aufwärtern als Servierbrett dienen mußte, nahm er gerne den Holzteller mit dem dotterbestrichenen Milchreis. Er bedurfte keiner demagogischen Leutseligkeit, denn dort war er daheim.

Wenn aber der Wein oder der Eifer des Essens den andern die Aufmerksamkeit schwächte, dann zog der Maler den Stift und das Skizzenbuch heraus, um „naar het leven" zu zeichnen, was er da alles sah.

Der Bauer im Palast

Wie Pieter Brueghel der Ältere dem modischen Italien-Kult seiner Zeit gegenüberstand, zeigt folgende Geschichte:

Vredeman van Vries malte die elegante Perspektive einer Renaissancevilla. Brueghel kam hinzu, als der Maler abwesend war, nahm Pinsel und Palette und setzte dem Unglücklichen ein dralles Bauernpaar von offenkundig unanständigen Absichten in eine feierliche Türnische.

Alle Welt lachte. Vredeman war wütend. Der Besteller entzückt.

Kränkung

Greco hatte bald nach seiner Ankunft in Toledo im Jahre 1576 den sogenannten „Traum Philipps" gemalt, der den Beifall König Philipps des Zweiten von Spanien fand.

Die Folge davon war, daß Greco der erhoffte Auftrag für die Kirche des Escorial zuteil wurde: er sollte das Altarbild mit dem heiligen Mauritius, dem Hauptmann der thebanischen Legion, malen.

Der Künstler malte auch das Bild (gegen 1584), aber so ganz anders, als es sich seine Auftraggeber vorgestellt hatten. „Das Gemälde", berichtet Sigüenza, „befriedigte S. M. nicht. Und das ist kein Wunder, denn es befriedigte wenige, — obwohl man sagt, daß viel Kunst darin sei und sein Urheber viel verstehe und ausgezeichnete Sachen von ihm zu sehen seien."

Greco erlebte die bitterste Kränkung in seinem Leben: er erhielt zwar das kontraktmäßige Honorar ausgezahlt, aber das Werk wurde für untauglich erklärt für den Altar des heiligen Mauritius. Der Florentiner Romulo Cincinnati, ein Schüler Salviatis, mußte ein Ersatzbild anfertigen. Seine unbedenkliche, aber schwache Leistung ist voll von Reminiszenzen an den verschmähten Greco. Am 17. August 1584 übergab der König dessen Werk dem Prior.

Heute befindet sich Grecos „Bekehrung des hl. Mauritius" im Escorial.

Schiedsrichter

Von Kirchen, Klöstern und Privatleuten erhielt Greco in Toledo dauernd große Aufträge. Aber wegen fast aller dieser Werke mußte der Meister langwierige Prozesse führen.

Der interessanteste ist wohl der, der sich an das von Greco im Jahre 1578 vollendete Bild „Die Entkleidung Christi

auf dem Kalvarienberg", den sogenannten „Espolio" (heute in der Alten Pinakothek zu München) knüpft. Den Vorwand zu dem Rechtsstreit lieferte Grecos Honorar-Forderung, die der Vertreter der Obra, der Kirchenpfleger, nicht anerkennen wollte.

Am 15. Juni 1578 erschienen der Canonigo Obrero (später Erzieher Philipps des Dritten und sechs Monate lang Erzbischof), D. Garcia de Loaisa Xiron, und der Künstler beim Notar und ernannten ihre Taxatoren, je einen Maler und einen Bildhauer.

Greco hatte am 2. Juli 1577 und am 3. März 1578 im ganzen 150 Dukaten bekommen; jetzt war das Bild fertig, aber der Preis, den er forderte, wurde zu hoch gefunden. Die Taxatoren, der Bildhauer des Kapitels und Maestro mayor der Kathedrale, Nicolas de Vergara, und der Maler Luis de Velasco entschieden, daß Greco die Summe von 250 Dukaten ausgezahlt werden solle, vorausgesetzt, daß er einige Unschicklichkeiten beseitige, „die die Historie entstellen und den Christus entwürdigen." Als solche wurden bezeichnet: drei bis vier Köpfe, die über dem des Heilandes stehen; zwei Helme mit Visier; und endlich sollen die drei Frauen im Vordergrund von Christus weggerückt werden, gemäß den Worten des Evangeliums: „Und es waren auch Weiber da, die von ferne solches schaueten" (Ev. Marc. 15, 40).

Die Taxatoren des Künstlers, der Maler Baltasar Cimbron und der Bildhauer Pero Martinez de Castañeda erklärten, „das Bild habe eigentlich keinen Preis und keine Schätzung, nach Größe, Kunst und Gegenstand; aber in Anbetracht der schlechten

Zeiten und nach dem gegenwärtigen Rang solcher Werke solle man für Arbeit, Mühe, Fleiß und aufgewandte Zeit dem Maler 900 Dukaten zahlen."

Da keine Einigung zu erzielen war, so wurde die Beilegung des Streites einem von beiden Parteien erkorenen Schiedsrichter übertragen in Person des Alejo de Montoja, Contraste von Toledo (d. h. Kontrolleurs der edlen Metalle, Maße und Gewichte). Dieser entschied am 23. Juli 1578: „In Anbetracht, daß besagtes Gemälde zu den besten gehört, die ich gesehen, und daß es, seinen vielen Vorzügen entsprechend bemessen, so hoch geschätzt werden müßte, daß es wenige oder niemand würde bezahlen wollen: so sollen in Anbetracht der Beschaffenheit der Zeiten und dessen, was man gewöhnlich in Castilien für Gemälde großer Meister zahlt, 350 Dukaten ausgezahlt werden."

Bei dem „Begräbnis des Grafen Orgaz" (1586) — in der Pfarrkirche S. Tomé zu Toledo — weigerte man sich, dem Künstler die 1200 Dukaten zu bezahlen, auf die das Bild geschätzt worden war, und ließ es aufs neue taxieren. Da wurde aber das Gemälde zum Entsetzen der Kirchenverwaltung anstatt niedriger noch um einige hundert Dukaten höher eingeschätzt, und so einigte man sich schließlich auf die erstgenannte Summe.

Auch beim Bezahlen der Gemälde für das Colegio Maria de Aragon in Madrid und der Bilder für Illescas ging es nicht ohne Prozessieren ab. Man war in Spanien nicht an derartig hohe Honorare gewöhnt.

Gegenseitige Hilfe

Als sich Frans Snyders im Jahre 1608 entschloß, von Rom nach Mailand überzusiedeln, ließ seine finanzielle Lage manches zu wünschen übrig.

Jan Brueghel, dem Snyders früher gelegentlich auch ausgeholfen hatte, unternahm, sobald er davon hörte, die notwendigen Schritte, um ihm beizuspringen, und ersuchte brieflich seine italienischen Freunde, in seinem Namen dem Kunstgenossen das, was er nötig hätte, zu besorgen.

Die Folge davon war, daß dem Tiermaler bei seiner Ankunft in Mailand sechshundert Gulden (eine ansehnliche Summe für die damalige Zeit) zur Verfügung gestellt wurden.

Der Page

Nachdem Rubens seine Schulstudien vollendet hatte, brachte ihn seine Mutter, Maria Pypelincx, als Pagen im Hofhalt der Margarete von Ligne, der Witwe des Grafen Philipp von Lalaing, unter, die sich damals in Oudenaarde aufhielt.

„Aber bald", so heißt es in der von seinem Neffen verfaßten Biographie, „wurde er des Hoflebens überdrüssig, und da ihn sein Geist zum Studium der Malerei trieb, setzte er es bei seiner Mutter, zumal da die Mittel seiner Eltern durch die Kriege erschöpft waren, durch, daß er dem Maler Adam van Noort zum Unterricht übergeben wurde. Unter diesem Lehrer legte er vier Jahre lang die ersten Grundlagen seiner Kunst."

Genesung

Im Sommer 1606 wurde der damals 29jährige Rubens in Rom von einer schweren Krankheit, einer Brustfellentzündung, befallen, von der ihn ein dort praktizierender deutscher Arzt, Dr. Johannes Faber aus Bamberg, heilte.

Zum Dank dafür malte Rubens seinem Retter dessen Porträt, und außerdem schenkte er ihm das Bild eines Hahns, vor dem ein geschliffener Edelstein liegt (heute im Suermondt-Museum in Aachen). Er mag dabei wohl in heiterer Selbstironie an die Fabel von dem Hahn gedacht haben, der aus dem Mist eine Perle herauskratzt, sicher aber auch an die antike Sitte, nach der die von Krankheit Genesenen dem Asklap einen Hahn zu opfern pflegten.

Johannes Faber, der uns in einem 1651 erschienenen Werke selbst von Rubens' Krankheit und seiner Erkenntlichkeit erzählt, rühmt seinen Patienten in erster Linie als einen „Liebhaber und Kenner von Altertümern" und spricht dann erst von dem „weit und breit berühmten Maler."

Italienisch — schwach

Jan Brueghel war Dekan der „Romanisten", wie sich die Antwerpener Künstler nannten, die Italien besucht hatten, als Rubens im Jahre 1609 in diesen Kreis aufgenommen wurde. Brueghel kam aber mit dem Italienischen nicht ganz zurecht, wie er sich denn auch seinem Mailänder Gönner, dem Erzbischof Federigo Borromeo, gegenüber wiederholt beklagt, daß er ihm nicht flämisch schreiben dürfe.

Rubens war nun zwar auch kein Meister in fremden Sprachen, aber auf das Italienische verstand er sich doch besser als mancher andere, und so wurden Brueghels Briefe nach Mailand von 1610 an fast ohne Ausnahme durch den genialen Freund geschrieben.

„Mein Sekretär Rubens ist nach Brüssel, um das Porträt der Erzherzogin zu malen", schrieb Brueghel im Jahre 1616 in einem Briefe, den er aus diesem Grunde so kurz wie möglich machte.

Die Schüler

Wie Rubens' Schüler arbeiteten, und wie er sie dabei leitete und überwachte, ist uns durch den dänischen Arzt Dr. Otto Sperling überliefert. Nach seiner Erzählung ließ Rubens ihn und seine Gefährten durch einen seiner Diener überall in seinem herrlichen Palast herumführen und ihnen seine Antiquitäten und die griechischen und römischen Statuen zeigen, die er in großer Menge besaß.

„Wir sahen dort auch einen großen Saal, der keine Fenster hatte, sondern sein Licht durch eine große Öffnung mitten in der Decke erhielt. Da saßen viele junge Maler, die alle an verschiedenen Stücken malten, die mit Kreide von Herrn Rubens vorgezeichnet worden waren, und auf denen er hier und da einen Farbenfleck angebracht hatte. Diese Bilder mußten sie ganz in Farbe ausführen, bis zuletzt Rubens selbst das Ganze durch Striche und Farben zur Vollendung brachte."

Der Tageslauf

Sommer und Winter pflegte Rubens, wie ein zeitgenössischer Schriftsteller berichtet, schon in die erste Messe zu gehen. Nur wenn ihn die Gicht peinigte, an der er zuweilen litt, ging er nicht so früh in die Kirche.

Dann setzte er sich an die Arbeit, mit einem Vorleser neben sich, der ihm aus Plutarch oder Seneca vorlas, so daß er sich zugleich mit Malen und mit Literatur beschäftigt hielt.

Gegen Abend machte er für gewöhnlich einen Ritt um die Antwerpener Stadtmauern.

Der Stein der Weisen

Dem Alchimisten Brendel aus London stach das große Vermögen, das sich Rubens erworben hatte, sehr in die Augen. Er suchte den Meister mit vielverheißenden Reden für seine Goldmacherkunst zu gewinnen, indem er ihm den halben Ertrag des Unternehmens in Aussicht stellte, wenn er sich bereit erkläre, ein Laboratorium zu erbauen und alle Erfordernisse, die dazu nötig wären, zu besorgen.

Nachdem ihn Rubens mit großer Geduld angehört hatte, sagte er zu ihm:

„Ich danke Ihnen vielmals für Ihr Anerbieten, mein Herr. Aber Sie kommen um zwanzig Jahre zu spät; denn inzwischen habe ich durch den Pinsel längst selbst den wirklichen Stein der Weisen gefunden."

Maler und Diplomat

Rubens spielte bei den Friedensverhandlungen zwischen dem König von England und König Philipp dem Vierten von Spanien eine wichtige Vermittlerrolle als Geheimsekretär des Königs von Spanien. Dank der Bereitwilligkeit der Erzherzogin Isabella wurden die Verhandlungen, die der Herzog von Buckingham eingeleitet hatte, so rasch gefördert, daß die Statthalterin König Philipp bald bestimmte Vorschläge machen konnte. Der König nahm aber an der Person des bürgerlichen Maler-Diplomaten Anstoß, und erst nach langen Korrespondenzen gelang es seiner Verwandten, seine Bedenken zu zerstreuen. Rubens reiste nach Madrid und gewann bald die Gunst des Königs.

Der Künstler ging nun Ende April 1629 mit allen Vollmachten eines Diplomaten nach London, wo er bereits ein geebnetes Terrain vorfand. Der Herzog von Buckingham war ein ebenso leidenschaftlicher Kunstfreund wie sein königlicher Herr, Karl der Erste, der Rubens um so freundlicher aufnahm, als er sich mit großen Plänen zur malerischen Ausschmückung des neuerbauten Whitehall-Palastes trug, mit der er auch Rubens später beauftragt hat.

Unter so vielfach verwandten Naturen wurden denn auch die Verhandlungen rasch gefördert; schon nach einem Monat vereinigten sich die beiden Parteien dahin, offizielle Gesandte zu dem definitiven Friedensschluß zu ernennen. Da der spanische Gesandte aber erst im Januar 1630 in London eintraf, mußte Rubens noch bis in den März hinein

dort bleiben, um seine diplomatischen Geschäfte völlig abzuwickeln.

Bei seinem Scheiden schlug ihn König Karl zum Ritter, schenkte ihm den Degen, den er bei der Zeremonie gebraucht hatte, einen Diamantring, den er selbst getragen, eine Hutagraffe und eine goldene Gnadenkette.

Der Akt

Unter den vielen Bildern, die Rubens König Philipp dem Vierten nach Spanien lieferte, befand sich auch ein „Urteil des Paris", das heute im Prado zu Madrid aufbewahrt wird.

Wie der Erzherzog Ferdinand seinem königlichen Bruder am 30. Juni 1638 schrieb, wäre Rubens aber schwer von der Gicht heimgesucht worden, weshalb er das Bild nicht hätte vollenden können, und da sich die Gichtanfälle wiederholten, konnte Ferdinand erst am 27. Februar 1639 die Absendung des Gemäldes melden. „Wie alle Maler sagen," so schreibt er in diesem Briefe, „ist es ohne Zweifel Rubens' bestes Werk. Ich kann ihm nur einen Fehler vorwerfen, wegen dessen ich aber kein Entgegenkommen gefunden habe, nämlich die übermäßige Nacktheit der drei Göttinnen. Der Maler hat darauf geantwortet, daß man gerade darin die Vorzüge der Malerei erkennen könne. Die in der Mitte stehende Venus ist das sehr ähnliche Porträt der Frau des Malers, der schönsten von allen Damen Antwerpens."

Für wie schön übrigens Helene Fourment, die zweite Frau des Meisters, allgemein gehalten wurde, geht auch daraus

hervor, daß Rubens' Neffe in seiner Lebensbeschreibung des Künstlers sagt, daß sie „durch die Schönheit ihrer Gestalt selbst nach dem Urteil des Paris dessen Helena besiegt hätte."

Die Rechnung

Interessante historische Belege von Rubens' Tod sind die Rechnungen über die Begräbniskosten und über die opulenten Mahlzeiten, die am Tage der Leichenfeierlichkeit, am 30. Mai 1640, in Antwerpen veranstaltet wurden. Danach wurden gezahlt:

9 Gulden 3 Stüber für die „Herren", welche die Leiche trugen, 69 Gulden 3 Stüber für das Leichenbegängnis, 22 Gulden 10 Stüber für Geläute und Kirchendekoration, 400 Gulden für die Leichenbesorgung, 113 Gulden 16 Stüber für Gillis Anthoon van Fornenbergh, der die Wappen malte, 383 Gulden für die Mahlzeit im Sterbehaus, 250 Gulden für jene des Magistrats auf dem Stadthause, 126 Gulden für die der Bruderschaft der „Romanisten", 182 Gulden für jene der St. Lukasgilde, ohne der Hunderte von Gulden einzeln zu gedenken, die den Klöstern und Kirchen wie den Armen verabreicht wurden. (1 Gulden ist nach heutigem Wert 4 Mark, 1 Stüber 20 Pfennig.)

Maler, Kunst- und Tulpenhändler

Im April des Jahres 1656 war Jan van Goyen, der Schwiegervater Jan Steens, gestorben; er hatte den Seinigen nichts als Schulden hinterlassen.

Obwohl er ein sehr fleißiger Mann war und eine Masse

Bilder malte, trug ihm seine Kunst so wenig ein, daß er sich genötigt sah, nach einem Nebenerwerb zu greifen. Er legte sich auf Häuserspekulationen, trieb eine Zeitlang einen Tulpenhandel und versuchte es zuletzt in großem Maßstabe mit dem Verkauf von Bildern anderer Maler.

Immer fehlte es ihm aber bei diesen Geschäften an barem Gelde.

Einmal kaufte er im Jahre 1637 von dem Bürgermeister Ravesteyn im Haag für 858 Gulden Tulpen, später noch für eine größere Summe, und als Ravesteyn im Jahre 1641 starb, stellte es sich heraus, daß ihm van Goyen noch 897 Gulden und ein Bild im Werte von 32 Gulden schuldig geblieben war. Er malte also Bilder für 32 Gulden, während von den Tulpen, wie die erhaltene Liste ergibt, einzelne 60 Gulden das Stück gekostet hatten.

Am 2. April 1652 wurden in seinem Hause für 3749 Gulden Bilder verkauft, und im April 1654 hielt er abermals eine Bilderversteigerung ab, die 2812 Gulden einbrachte.

Trotzdem starb van Goyen insolvent. Seine Witwe scheint aber einiges vor den Gläubigern gerettet zu haben. Denn wenige Monate nach dem Tode ihres Gatten veranstaltete auch sie eine Bilderauktion, die noch 2415 Gulden eintrug.

Das Gegengeschenk

In einem Porträt, das in der Eremitage in Petersburg hängt, malte van Dyck Isabella Brant, die Gattin des Rubens, wie sie voll anmutiger Würde vor dem Portal des „Palazzo Rubens" sitzt. Außerdem hatte er in einem (seit

lange verschollenen) Doppelbildnis sich selbst an der Seite seines Lehrers porträtiert.

Rubens nahm diese Werke als Geschenke seines Lieblingsschülers freundlich an und bot ihm als Gegengabe dafür einen herrlichen Schimmel, das schönste Roß aus seinem Marstall.

Auf diesem Zelter trat van Dyck, dem eindringlichen Rat des Rubens folgend, am 3. Oktober 1621 die Reise nach Italien an.

Der verliebte Maler

Als van Dyck im Jahre 1621 nach Italien reiste, ist er auch durch Saventhem gekommen, wo er sich in ein Bauernmädchen verliebte. Aus diesem Grunde ist er dann in dem Ort länger geblieben, als er ursprünglich bleiben wollte; ja, er hätte vielleicht das Ziel seiner Reise überhaupt ganz aus dem Auge verloren, wenn nicht Rubens, als er davon gehört, in das brabantische Dorf geeilt wäre, um seinem verliebten Schüler tüchtig den Text zu lesen und ihn zu bestimmen, seinen Weg fortzusetzen.

In Saventhem wohnte damals auch ein Edelmann namens Marten van Ophem, in dessen Tochter Isabella van Dyck verliebt war. Er begehrte sie im Jahre 1629 zur Frau, wurde aber abgewiesen. Zur Erinnerung an seine Geliebte und als Zeichen der Erkenntlichkeit deren Eltern gegenüber stiftete er ein den heiligen Martin darstellendes Gemälde. Auf dem linken Seitenschiffaltar der Kirche zu Saventhem stand van Dycks „Familie Mariä" und auf dem rechtseitigen der „Heilige Martin". Nach der Tradition war Maria das

Porträt Isabellens van Ophem. Das Gemälde selbst ist verloren gegangen.

Wieweit die beiden Geschichten zusammenhängen, ist nicht zu sagen. Jedenfalls treffen sie aber einen hervortretenden Charakterzug im Wesen des Malers: seine leichte Entzündbarbarkeit Frauenreizen gegenüber.

An van Dycks „Heiligen Martin" knüpft sich noch folgende Geschichte:

Gerard Hoet machte mit de Noore Geschäftsreisen durch die Niederlande. Im Jahre 1739 wollten sie in Saventhem den „Heiligen Martin" von van Dyck, den die Geistlichkeit zu verschachern bereit war, für 1000 Dukaten kaufen, wurden aber von einer erregten Volksmenge, die sich den Schatz nicht entreißen lassen wollte, vertrieben.

Der „Sinjoor"

In Rom fand van Dyck eine ganze Anzahl niederländischer Maler, die alle gern einer oft recht ausgelassenen Geselligkeit huldigten. Sobald ein neuer Kunstgenosse aus dem Vaterlande angekommen war, mußte er als Mitglied in die „Schilderbent", wie die Vereinigung niederländischer Maler in Rom hieß, eingeführt werden, wo er dann einen Beinamen erhielt, den er nicht wieder verlor. Diese Festivität fand in einer Schenke statt und verlief natürlich nicht bei trockener Kehle.

Von diesen Sitzungen hatte sich van Dyck ausgeschlossen. Das Hocken in verräucherten Tavernen behagte ihm ebensowenig wie die Ausgelassenheit weinfroher Zunftgenossen; „denn

sein Gebaren glich dem eines Edelmannes mehr als dem eines schlichten Bürgers; er trug einer Gewohnheit gemäß, die er im Verkehr mit Rubens angenommen, prunkende Gewänder, was ebenso zu dem hohen Flug seiner Seele paßte wie zu dem Wunsche, sich als glänzende Erscheinung zu geben. Barett und Kleidung zierte er mit Federn und kostbaren Edelsteinen, über seine Brust hing eine goldene Kette, und seinen Schritten folgten Diener, so daß alle hinter ihm herschauten ..."

Es war also ganz in der Ordnung, wenn seine Landsleute in der „Schilderbent" ihm den Beinamen „Sinjoor" gaben.

Über diese römische „Schilderbent" gibt — allerdings aus früherer Zeit — ein historisches Dokument näheren Aufschluß.

In einem polizeilichen Protokoll vom 18. April 1608 erhebt der Vater von Gerard Terborch, „Gerardo Tarburgo", Klage, weil er am 9. März während eines starken Trinkgelages im Albergo zur „Sau" dreimal von einem seiner Kneipbrüder mit einer Gabel in den Kopf gestochen worden sei.

Der alte Terborch hat in seiner Klage sicherlich nicht zu stark aufgetragen, denn schon im Anfang des 17. Jahrhunderts ging es in der „Schilderbent" sehr roh zu, und da diese Übelstände schließlich in Mord und Todschlag ausarteten, sah sich Papst Clemens der Elfte gezwungen, im Jahre 1720 den Verein bei strenger Strafe ganz zu verbieten.

Inkognito

Als van Dyck nach England reisen sollte, um in den Dienst König Karls des Ersten zu treten, hatte er den Wunsch, in Haarlem Frans Hals aufzusuchen. Er ging dort in dessen Haus, und da er ihn nicht antraf, wartete er auf ihn — in der festen Absicht, ihm nicht zu sagen, wer er sei. Als Hals endlich kam, begrüßte er ihn damit, daß er ein Fremdling wäre, der nur einen Augenblick Zeit habe und den Wunsch hege, sich von ihm malen zu lassen, worin auch Frans Hals ohne weitere Fragen einwilligte.

Er nahm die nächstbeste Leinwand und begann zu arbeiten. Um sich nicht etwa doch zu verraten, sprach van Dyck nur wenig.

In kurzer Zeit war Hals mit dem Porträt fertig und ersuchte ihn, aufzustehen, um zu sehen, wie es ihm gefalle. Van Dyck lobte das Bild und fragte: „Malt man so ein Porträt? Könnte ich das auch einmal probieren?" Dann suchte er eine leere Leinwand, stellte sie auf die Staffelei und bat Frans Hals, ihm doch Modell zu stehen.

Hals sah bald an der Art, wie der Fremde Pinsel und Palette handhabte, daß dieser nicht zum erstenmal malte. Doch dachte er nie und nimmer an van Dyck, sondern glaubte felsenfest, irgendeinen unbekannten Maler vor sich zu haben, der sich durch eine Probe seiner Kunst bekannt machen wollte.

Es dauerte nicht lange und die Studie war fertig. Kaum hatte aber Frans Hals einen Blick auf das Bild geworfen, als er ausrief: „Ihr seid van Dyck; denn kein anderer kann dies machen."

Großbetrieb

Van Dyck gab den Leuten, die gemalt sein wollten — so schreibt Roger de Pilles —, Tag und Stunde an und arbeitete nie länger als eine Stunde auf einmal an einem Porträt, ob es sich nun um die Skizze handelte oder um das vollendete Bild. Mit dem Schlag der Uhr erhob er sich und machte dem posierenden Kunden eine Verbeugung, um ihm zu bedeuten, daß es für diesen Tag genug sei, und verabredete mit ihm von neuem Tag und Stunde. Während sein Kammerdiener die Pinsel reinigte und eine neue Palette instand setzte, empfing der Maler bereits die nächste Person, der er Rendezvous gegeben hatte. So arbeitete er am selben Tag an mehreren Bildnissen zugleich mit außerordentlicher Geschwindigkeit.

Nachdem er sich eine leichte Skizze gemacht hatte, ließ er den Besteller die Pose einnehmen, die er sich für ihn ausgedacht hatte, und mit weißem und schwarzem Blei zeichnete er auf graues Papier in einer Viertelstunde Figur und Kleider, die er auf eine große Art und mit einem ausgesuchten Geschmack anordnete. Diese Zeichnung gab er dann geschickten Leuten seines Hauses, die sie nach den Kleidern vervollständigten, die der Kunde auf Wunsch van Dycks geschickt hatte. Nachdem die Schüler nach der Natur, so gut sie's konnten, den Faltenwurf gemacht hatten, überging er selbst das Ganze noch einmal leichthin und gab in sehr kurzer Zeit mit seiner Geschicklichkeit die Kunst und die Wahrheit, die wir daran bewundern. Für die Hände hatte er

Personen beiderlei Geschlechts bei sich, die ihm als Modelle dienten. —

Vielleicht konnte van Dyck nicht alle Bildnisse, die bei solchem Großbetrieb entstanden, vor seinem Künstlergewissen verantworten, aber die Lebensführung, an die er sich gewöhnt hatte, zwang ihn nicht allein zu reichlichem, sondern auch zu raschem Verdienen.

„Er unterhielt", wie nach Angaben Sir Kenelm Digbys Bellori erzählt, „für seine persönlichen Bedürfnisse Lakaien, Karossen, Pferde, Musikanten, Sänger und Narren, deren Spiel die vornehmsten Persönlichkeiten, Damen und Kavaliere anlockte, die ja, um sich malen zu lassen, beständig zu ihm kamen. Und während sie sich wie bei einem Fest amüsierten, bereitete man ihnen ein herrliches Mahl; denn der Künstler gab täglich dreißig Skudi für seine Tafel aus . . . eine Summe, die übrigens im Einklang stand mit der Wahl der Leute, die von ihm lebten . . ."

Wie groß van Dycks Arbeitsfuror war, geht daraus hervor, daß von ihm noch im Jahre 1780 in Genua, wo er auf seiner Italienreise (1621—1627) mehrere Jahre Aufenthalt genommen, nicht weniger als neunundneunzig Werke, darunter allein zweiundsiebzig Porträte existierten.

Auf der Lebenshöhe

In London erwählte der Adel van Dycks Atelier zum beliebten Stelldichein der höchsten Stände, und der Künstler blieb an Pracht und Aufwand hinter ihnen nicht zurück. Er hielt sechs Diener, hatte ein auf das kostbarste eingerichtetes

Haus und kleidete sich wie der reichste Herr; die Personen, die zu ihm kamen, um sich malen zu lassen, bat er zu sich zu Tisch und bewirtete sie festlich.

Liebesabenteuer suchte und fand er, wie es in der Welt, in der er verkehrte, Sitte war. Einige adelige Modelle, unter anderen Lady Venetia Digby, malte er so oft und mit so großer Vorliebe, daß die Verbindungen in der Beurteilung der Welt leicht einen amoureusen Beigeschmack erhalten konnten.

Natürlich war er auch für seine Liebschaften ebenso freigebig wie in seinem ganzen Haushalt. Als ihn einmal König Karl der Erste fragte: „Und Ihr, Herr Ritter, wißt Ihr auch, was es ist, drei- oder viertausend Pfund Sterling nötig zu haben", antwortete van Dyck:

„Ja, Sire, wer sein Haus seinen Freunden und seine Börse seinen Freundinnen offen hält, findet rasch den Boden seiner Kasse."

Die Sorge des Königs

Als König Karl der Erste von der Erkrankung van Dycks hörte, versprach er seinem Leibarzt dreihundert Pfund Sterling, wenn es ihm gelänge, den Maler zu retten. Aber die ärztliche Kunst konnte nichts mehr ausrichten: van Dyck starb am 9. Dezember 1641 zweiundvierzigjährig in London und wurde am 11. Dezember in St. Paul begraben.

Vertrauen

Am 23. April 1618, also im Alter von noch nicht ganz neunzehn Jahren, wurde Velazquez mit Juana de Miranda, der Tochter seines Lehrers Pacheco, getraut.

„Nach fünf Jahren Erziehung und Unterweisung", schreibt dieser, „verheiratete ich ihn mit meiner Tochter, bestimmt durch seine Jugend, Reinheit und guten Anlagen und die Hoffnung seines natürlichen und großen Genies."

Hofmaler

Im Jahre 1623 wurde Velazquez durch den Günstling und nachmaligen allgebietenden Minister Philipps des Vierten, Grafen Olivares, nach Madrid berufen. Mit einem Bildnis des aus Velazquez' Heimat Sevilla stammenden Geistlichen Fonseca, in dessen Haus er liebenswürdige Aufnahme gefunden hatte, führte er sich bei Hofe ein, und zwar so vorteilhaft, daß ihm sogleich ein (später verloren gegangenes) Reiterbildnis des Königs in Auftrag gegeben wurde. Die Ähnlichkeit gefiel, und mit vierundzwanzig Jahren wurde der Künstler zum Hofmaler des damals achtzehnjährigen Königs ernannt.

Schon nach dem ersten Porträt des Königs hatte Velazquez eine Pension von 20 Silberdukaten monatlich erhalten, zu der bald eine jährliche Zulage von weiteren 300 Dukaten und im Jahre 1626 nochmals eine Zulage von gleicher Höhe hinzukam. Außerdem erhielt er eine Amtswohnung in der Stadt und ein Atelier im Erdgeschoß des Schlosses.

Pacheco berichtet, daß Philipp beinahe täglich in das Atelier von Velazquez kam durch eine jener geheimen, bilderbehangenen Tapetentüren, die aus den Gemächern des Königs in alle Teile des alten Alcazar führten.

Wettmalen

Es läßt sich denken, daß Velazquez infolge der Gunst, die er bei König Philipp dem Vierten genoß, von den älteren Hofmalern nicht gerade mit freundlichen Augen betrachtet wurde. Da sie der klassizistischen Richtung huldigten, die das Bildnismalen für eine untergeordnete und des wahrhaft großen Künstlers unwürdige Beschäftigung ansah, kann von einer eigentlichen Konkurrenz mit ihnen nicht die Rede sein. Jedenfalls aber müssen ihre boshaften Bemerkungen dem Könige zu Ohren gekommen sein.

Es wird erzählt, daß er eines Tages Velazquez zu sich kommen ließ und ihn fragte, ob er in der Tat nur Köpfe zu malen verstünde. Das sei eine Schmeichelei, war die Antwort, denn er kenne keinen, der einen Kopf gut auszuführen vermöchte.

Um aber allen weiteren Sticheleien die Spitze abzubrechen, wurde ein Wettbewerb zwischen den Hofmalern angeordnet, für den der König die „Austreibung der Moriscos" als Thema bestimmte. Da zwei der Gegner, Carducho und Nardi, Italiener waren, wurden ein Italiener und ein Spanier zu Preisrichtern bestimmt. Beider Urteil fiel zugunsten von Velazquez aus, dessen Stellung dadurch so befestigt wurde, daß der König ihn mit dem Amte eines „Ugier de la cámera", einer Hofmarschallstellung niederer Ordnung, betraute. (Das Bild von Velazquez ist verbrannt.)

„Es ist zu wahr"

Velazquez malte das berühmte Bildnis vom Papst Innozenz dem Zehnten (im Palazzo Doria in Rom) im Jahre 1649 — auf seiner zweiten Italien-Reise. Er wurde damals durch die Geschäfte, die er für König Philipp zu erledigen hatte, so sehr in Anspruch genommen, daß er für seine künstlerische Tätigkeit wenig Zeit hatte und einigermaßen überrascht war, als er den Papst malen sollte.

Gewissermaßen als Vorübung, um sich die Hand lose zu machen, malte er deshalb zunächst einmal das Bildnis seines eigenen Dieners Juan Pareja, eines Mulatten, der sich selbst später als Maler einen Namen erworben hat.

Als das Porträt Innozenz' des Zehnten fertig war, soll der Papst geäußert haben: „E troppo vero!" (Das ist zu wahr!) Dessenungeachtet zeigte er sich mit der Leistung des Malers sehr zufrieden und schenkte ihm, da dieser kein Geld annehmen wollte, eine goldene Kette und eine Medaille mit seinem Bild.

Schloßmarschall

Velazquez' zweite Italien-Reise dehnte sich länger aus, als ursprünglich geplant gewesen sein mochte. Fünfmal mußte König Philipp mahnen, ehe er sich zur Heimreise entschloß.

Im Sommer 1651 war Valezquez wieder in Madrid. Der König scheint seine Wiederkehr aufs freudigste begrüßt zu haben, denn er zeichnete ihn auf jede Weise aus und ernannte ihn schon im folgenden Jahr über eine ganze Anzahl

besser empfohlener Männer hinweg zum Schloßmarschall. Das beweist, daß er ihn nicht nur als Künstler, sondern auch als Menschen besonders hochschätzte, denn die Inhaber dieser Würde hatten dem König auch eine ganze Reihe persönlicher Dienste zu erweisen. In des Schloßmarschalls Hand lagen die Dispositionen für die königlichen Reisen, die Hoffeste und Turniere.

Am 7. Juni 1660, ein Jahr nach dem Abschluß des Pyrenäen-Friedens, fand auf der kleinen Insel des Bidassoa-flusses die berühmte Zusammenkunft zwischen den Königen von Frankreich und Spanien statt, bei der Philipp der Vierte seine Tochter Maria Theresia Ludwig dem Vierzehnten als Unterpfand des Friedens zur Gemahlin gab. Den außer-ordentlichen Aufregungen und Strapazen, die diese Reise und ihre umfassenden Vorbereitungen verursachten, war der alternde Velazquez nicht mehr gewachsen. Wenige Wochen nach seiner Rückkehr wurde er von einem bösartigen Wechselfieber er-griffen, dem er schon nach sechs Tagen, am 6. August 1660, erlag, „alle in großer Trauer zurücklassend, und nicht am wenigsten Seine Majestät, die, als das Leben in Gefahr schwebte, zu verstehen gegeben hatte, wie sehr sie ihn lieb und wert hielt."

Anfänge

Während sich der jugendliche Rembrandt eifrig und mit großer Lust im Hause seiner Eltern in Leiden tagsüber allein weiterbildete, besuchten ihn zuweilen Kunstfreunde, die ihn an einen Herrn im Haag empfahlen, damit er diesem ein

Bild, das er soeben vollendet hatte, zeige und anbiete. Rembrandt ging damit zu Fuß nach dem Haag und verkaufte es für 100 Gulden — eine Summe, die etwa 400 Mark heutigen Geldes entspricht.

Sie haben keine Zeit

Als Constantin Huygens Rembrandt und Lievens fragte, warum sie nicht nach Italien gingen, erwiderten sie, dazu hätten sie in der Blüte ihrer Jahre keine Zeit.

Huygens läßt zwar den Grund nicht gelten, aber er muß selbst gestehen, daß er selten soviel Fleiß und Ausdauer wie bei diesen beiden Malern gesehen habe; „sie gönnen sich nicht einmal die unschuldigen Vergnügungen ihres Alters".

Der Akademiker und die Meisterkunst

Das Eigenwillige in Rembrandts Natur äußert sich auch in seiner Ansicht über das, was in der Kunst lehrbar sei. Wer, wie er, durch Natur und eigenes Verdienst die Fähigkeit besaß, sein Wesen rein und selbständig in seinen Werken auszudrücken, mußte den verachten, der sich Kunst durch umständliche Lehrmethoden aneignen wollte und sich berufen fühlte, auf Grund solcher Erziehung im Rat der Großen mitzureden.

Zu den Akademikern dieser Art gehörte der seinerzeit hochgeschätzte Sandrart, der Rembrandt kannte, aber, als er ihn besuchte, schlechte Erfahrungen gemacht zu haben scheint. Er erzählt von Rembrandt:

„Er scheuete sich nicht, wider unsere Kunstregeln . . . auch wider die unserer Profession höchstnötigen Akademien zu streiten und denenselben zu widersprechen, vorgebend, daß man sich einig und allein an die Natur und keine andere Reglen binden solle."

Ähnlich berichtet Houbraken:

„Rembrandts Grundsatz war Nachfolge der Natur. Alles, was auf andere Weise entstand, war ihm verdächtig."

Lehrer und Schüler

Houbraken erzählt:

„Als Rembrandt in Amsterdam war, floß ihm die Arbeit von allen Seiten zu, wie auch eine Menge Schüler, zu welchem Ende er ein Packhaus mietete auf der Blumengracht, wo seine Schüler jeder für sich einen Raum entweder durch Papier oder Leinwand abgeteilt, um, ohne einander zu stören, nach dem Leben malen zu können".

Und wie zur Ergänzung hierzu berichtet Standrart:

„. . . dannenhero ihme das Glück große baare Mittel zutheilt und seine Behausung in Amsterdam mit fast unzahlbaren führnehmen Kindern zur Instruction und Lehre erfüllet, deren jeder ihme jährlich in die 100 Gulden bezahlt, ohne den Nutzen welchen er aus dieser seiner Lehrlinge Mahlwerken und Kupferstucken erhalten, der sich auch in die 2 bis 2500 Gulden baares Geld belauffen, samt dem, was er durch seine eigene Handarbeit erworben."

„Fanget an!"

Rembrandt antwortete seinen Schülern auf die Frage, wie sie malen sollten: „Nehmt den Pinsel in die Hand und fanget an!"

Die Vertreibung aus dem Paradies

Unter Rembrandts Schülern, die unter seiner Aufsicht im Packhaus an der Bloemengracht in Amsterdam arbeiteten, herrschte jene übermütige Bohêmestimmung, die ja unter jungen Künstlern nichts Seltenes ist.

Als einer von ihnen einmal ein weibliches Modell brauchte, bestellte er sich ein Mädchen und ging mit ihr in seine Kammer. Dies machte die andern neugierig, die, um nicht gehört zu werden, die Stiefel ausgezogen hatten und nun der Reihe nach durch einen Spalt guckten, den sie in die Wand geritzt hatten.

Nun ereignete es sich an einem heißen Sommertag, daß sich der Maler und sein Modell splitternackt auszogen.

Zur selben Zeit kam aber Rembrandt, um nachzusehen, was seine Schüler machten, und seiner Gewohnheit gemäß einen nach dem andern zu unterrichten. Da trat er auch vor die genannte Kammer, in der die beiden waren. Er fand die Tür verschlossen, und da ihm bedeutet wurde, was hier vorging, beobachtete er die Leutchen drinnen ebenfalls durch den Spalt, bis er die Worte hörte: „Jetzt sind wir gerade so weit wie Adam und Eva im Paradiese; denn wir sind auch nackt!"

Hierauf klopfte er mit seinem Malstock an die Tür und rief zum Schrecken der beiden mit lauter Stimme: „Aber weil ihr nackt seid, müßt ihr auch aus dem Paradiese hinaus!" Dann nötigte er seinen Schüler durch Drohungen, die Tür zu öffnen, worauf er ins Zimmer trat, das Adam- und Evaspiel störte, das Lustspiel in ein Trauerspiel verwandelte und den vermeintlichen Adam samt seiner Eva mit Schlägen davonjagte, so daß sie nur mit großer Not beim Hinunterlaufen über die Treppe einen Teil ihrer Kleider umnehmen konnten, um nicht nackt auf die Straße zu kommen.

Ein Ratschlag

Rembrandts Schüler Samuel van Hoogstraten erzählt: „Wenn ich meinem Lehrer Rembrandt einmal damit lästig wurde, daß ich zuviel nach den Ursachen fragte, so antwortete er sehr richtig: ‚Strebe nur danach, dasjenige, was du bereits weißt, gut ausführen zu lernen. Du wirst dann das Verborgene, wonach du jetzt fragst, früh genug entdecken'."

Der Künstler und die Kunst

„Wenn Rembrandt an der Arbeit war," so bezeugt Baldinucci auf Keihls Autorität hin, der lange als Schüler bei Rembrandt gewohnt hatte, „würde er den Eintritt dem obersten Monarchen der Welt nicht erlaubt haben, der dann gezwungen gewesen wäre, immer wieder zurückzukommen, bis er ihn ohne seine Arbeit angetroffen haben würde."

Und Huygens berichtet, daß sich Rembrandt, wenn er

arbeitete, zur Mahlzeit mit einem Stück Käse und Brot oder einem Hering begnügt habe.

Äußere Ehrsucht und das Verlangen nach gesellschaftlichem Ansehen hat er vermutlich niemals gehabt. „Wenn ich meinem Geiste Erholung gönnen will, so ist es nicht Ehre, die ich suche, sondern Freiheit", lautete ein Ausspruch von ihm. Und im Juni 1634, im Monat seiner Verheiratung mit Saskia, schrieb er einem Deutschen, einem Weimarer, ins Stammbuch:

Een vroom gemoet — (Ein tapferes Gemüt
Acht eer voor goet. — achtet Ehre mehr als Gut.)

Nicht beriechen!

Ein Kenner suchte einmal Rembrandt in seinem Atelier auf und besah sein Werk in nächster Nähe. Gleich zog ihn Rembrandt zurück und sagte mit Bedeutung:

„Der Geruch der Farbe könnte Euch leicht lästig fallen!"

In gleichem Sinne schrieb der Meister im Jahre 1639 an Huygens:

„Mein Herr, hängt das Bild an stark belichteter Stelle auf, und so, daß man ordentlich zurücktreten kann; dann wird es sich am besten fügen."

Ruhm

Welche Ehren Rembrandt schon in jungen Jahren in seiner Vaterstadt Leiden genoß, zeigt, daß am Festtag der St. Lukasgilde des Jahres 1641 der Maler Philipp Angel in seiner Rede ein Werk des „weltberühmten" Rembrandt, die (heute

in Dresden befindliche) „Hochzeit Simsons", unter ausführlicher Begründung als Musterbeispiel für die richtige Behandlung eines historischen Stoffes hinstellte.

Etwa zu der gleichen Zeit veröffentlichte Orlers, der Bürgermeister von Leiden, in seiner Geschichte der Stadt die erste Biographie Rembrandts, die wertvollste aus dessen Zeit, die fast alles enthält, was wir über seine Jugendzeit wissen.

Zur Hebung des Künstlerberufs

Wenn Bilder und Zeichnungen großer Meister in Amsterdam unter den Hammer kamen, trieb Rembrandt den Preis dafür derart in die Höhe, daß sich kein zweiter Liebhaber dafür finden wollte. Er begründete das damit, er täte es, um den Malerberuf zu Ehren zu bringen.

Er war auch sehr entgegenkommend im Ausleihen dieser seiner Raritäten an jeden Maler, der sie zur Ausführung irgendeiner Arbeit nötig hatte.

Das Genie

Daß Rembrandt wegen der Bezahlung seiner Arbeiten wohl manchmal auf Schwierigkeiten stieß, geht aus einem Zwischenfall mit einem gewissen Diego Andrada hervor, der Zahlung ablehnt und ihm mitteilen läßt, daß er ein gewisses Porträt eines jungen Mädchens „verändern müsse und solchermaßen zu machen habe, daß es ihm nach Gebühr gleiche". „Worauf der Insinuierte (Rembrandt), als es ihm vorgelesen worden ist, erwiderte, daß er an dieses Stück Malerei nicht Hand anlegen noch dasselbe verändern wolle, bevor und ehe

der Insinuant ihm sein noch zu erhaltendes Geld bezahlt oder dafür Satisfaktion gebe."

Vom gleichen unbeugsamen Selbstgefühl zeugt auch die Erzählung, wonach Rembrandt in einer Familiengruppe, an der er gerade beschäftigt war, einen eben gestorbenen ihm gehörigen Affen angebracht hätte. Die Porträtierten hatten natürlich sehr viel dagegen; aber „er hatte soviel Liebe für dieses Bild des toten Affen, daß er lieber das Stück unvollendet für sich behalten, als ihnen zu Gefallen den Pinsel darüber führen wollte".

Das vollendete Kunstwerk

Jene Auffassung, nach der Rembrandt zugunsten eines großen dekorativen Eindrucks häufig auf die Kleinlichkeiten der Ausführung verzichtete, veranlaßte Kritiker seiner Zeit zu den Vorwürfen, daß er seine Arbeiten nicht vollende. Noch heute begreift mancher nicht, daß Rembrandt auch dort, wo er nur andeutet, mehr als genug sagt, daß ein weiteres Detaillieren die Prägnanz der Charakteristik zerstört hätte. Rembrandt selbst dachte darüber so: Ein Werk ist vollendet, wenn der Künstler seine Absicht erreicht hat.

„Dreck!"

Ein jetzt so gut wie vergessener Hofmaler, Gerard de Lairesse, der nach Rembrandts Tod einer geleckten, akademischen Richtung zum Siege verhalf, warnte seine Schüler vor dessen Kunst:

„Ihr sollt nicht wie er malen, daß der Farbsaft wie Dreck von der Leinwand heruntertrieft, sondern gleichmäßig und schmelzend, daß Eure Gegenstände nur durch die Kunst rund und erhaben erscheinen und nicht durch Kleckserei!"

Der Ehrgeiz des Malers

Teniers hegte den Wunsch, ebenso wie seine großen Vorgänger, Rubens und van Dyck, in den Adelstand erhoben zu werden, was bei der hohen Gunst, in der er sowohl beim König Philipp dem Vierten von Spanien wie bei dessen Statthalter Don Juan von Österreich stand, weiter nicht verwunderlich war.

Doch gelang es ihm vorerst nicht; vielleicht weil man fand, daß so ein Bauernkirmesmaler nicht vornehm genug war, um auf gleichem Fuße mit Edelleuten zu verkehren. In der Antwort auf sein 1655 eingereichtes Gesuch um ein Adelsdiplom wurde indes als Hindernis der Bewilligung vorgeschützt, daß er erst aufgehört haben müßte, seine Kunst um Geld auszuüben.

Am 10. Januar 1663 wiederholte Teniers das Gesuch, und zwar wohl nicht sicher, aber wahrscheinlich mit besserem Erfolge als das erste Mal. Teniers hatte zur Unterstützung seines Ansuchens die Tatsache geltend gemacht, daß seine Voreltern im Hennegau ein adeliges Wappen trugen. Er selbst und seine Nachfolger führten es fort, und ein von dem Wappenkönig von Brüssel abgegebenes Zeugnis vom 30. Mai 1680 besagt, daß ihm dessen Besitz vom König von Spanien bestätigt worden sei. Einer der Söhne des Meisters trug den

Titel eines Edlen der Artillerie, und wenn wir auch Teniers selbst nicht als von Adel genannt finden, so scheinen doch die Tatsachen zu der Schlußfolgerung zu genügen, daß er es wirklich war.

Neid

Bei der Gründung der Malerakademie in Sevilla im Jahre 1660 wurde Murillo zum Präsidenten gewählt.

Es war jedoch das erste und das letzte Mal, daß Murillo diesen Ehrenposten bekleidete, denn er wurde ihm durch den Neid und die Mißgunst seines Rivalen Valdes Leal derartig verleidet, daß er auf dieses Ehrenamt bei der Wiederwahl verzichtete. Trotzdem war er auch späterhin stets bei allen wichtigen Beratungen zugegen und stellte nach wie vor seine Lehrkraft in den Dienst der Akademie.

Das Bild und der Maler

Murillo wurde am 4. April 1682 in der Kirche S. Cruz in Sevilla in jener Kapelle beigesetzt, die der Familie Hernando de Jaen gehörte, und deren Altar die berühmte, jetzt in der Hauptsakristei der Sevillaner Kathedrale befindliche „Kreuzabnahme Christi" des Pedro de Campana vom Jahre 1548 schmückte. Mit kaum einem andern Werk hatte sich Murillo zeit seines Lebens so verwachsen gefühlt wie mit diesem ergreifenden Gemälde, worin ein flämischer Meister mit seltenem Geschick den Ton spanischer Devotion zu treffen verstand.

Vor diesem Bild pflegte Murillo seine Andacht zu verrichten, sich im Gebet zu neuen künstlerischen Taten zu stärken.

Es wird erzählt, daß man einmal Murillo allein vor diesem Bild getroffen habe, und als man den Meister fragte, was er denn jetzt tue, antwortete er:

„Ich warte, bis die heiligen Männer den Leichnam des Herrn ganz herabgelassen haben."

Man kann nicht zwei Herren dienen

Am 22. Juli 1654 pachtete Jan Steen auf sechs Jahre die Brauerei „Die Schlange" in Delft, vermutlich auf Zureden seines Vaters, der in dem Vertrag als Bürge für die Pachtsumme auftrat, die jährlich vierhundert Gulden betrug.

Als Steen diesen Vertrag unterzeichnete, wohnte er noch im Haag. Ob er die Brauerei in Delft selbst betrieb oder durch andere betreiben ließ, wissen wir nicht. Soviel ist aber sicher, daß das Brauereigeschäft bald schief ging. Denn aus einer Urkunde vom Jahre 1656 geht hervor, daß Jan Steen damals schon wieder eine andere Brauerei besaß, die den Namen „In der Roskam" führte, und eine zweite Urkunde vom 7. Juli 1657 macht uns mit der Tatsache bekannt, daß der Vater Jan Steens in Delft erschienen war, um für die Schulden seines Sohnes aufzukommen, mit dem er die Brauerei in Kompanie betrieben hatte.

Die Hammelsköpfe

Jan Steens zweite Frau, die Witwe Maritje Herculens, hat auf dem Markt einen Handel mit gekochten Hammelsköpfen und Hammelsfüßen betrieben, und da Jan Steen ihr guter Kunde war, aber trotz aller Mahnungen niemals Geld

zahlte, so machte er schließlich kurzen Prozeß und heiratete die lästige Mahnerin, die ihren Handel übrigens noch eine Zeitlang fortgesetzt haben soll. Überdies brachte sie zu den sechs Kindern Jan Steens noch zwei eigene hinzu.

Einmal wollte sie auch von der Kunst ihres Mannes persönlich profitieren: sie wollte von ihm ihr Bildnis gemalt haben. Aber trotz allen Drängens ließ sich Jan Steen, der gegen Bildnisse eine gewisse Abneigung gehabt zu haben scheint, nicht dazu bewegen.

Endlich trat einer der Maler, die in seinem Wirtshause verkehrten, Karel de Moor, ein Schüler von Dou und Mieris, für ihn ein. Er malte die Frau in ihrem Sonntagsstaat, und als Jan Steen das Bild zu sehen bekam, gab er wohl seine Zufriedenheit zu erkennen, behauptete aber, daß an dem Bild etwas fehle. Flugs griff der Künstler nach Pinsel und Palette und malte der Frau einen großen Korb mit Hammelsköpfen und Hammelsfüßen an den Arm.

Offene Türen

Jan Steen war so sorglos, daß er niemals sein Haus verschloß.

Als er eines Tages erwachte, wurde er zu seinem Schrecken gewahr, daß alle seine und seiner Kinder Kleider vor den Betten weggestohlen worden waren, und da die Familie nur soviel Kleider besaß, als sie auf dem Leibe trug, mußte einer der Jungen nackt auf die Gasse hinaus, um von den Nachbarn das Notwendigste zu borgen.

Das beleidigte Künstlerauge

Watteau benutzte zu der Figur des „Gilles", die er öfter in seinen Gemälden verwendete, als unfreiwilliges Modell den Dorfgeistlichen von Nogent-sur-Marne, dessen Gesichtszüge dem Künstler hierfür besonders geeignet erschienen.

Der gute Pfarrer hatte nie etwas davon erfahren, bis Watteau in der Sterbestunde den Geistlichen zu sich rief und ihm seine Sünde beichtete. Er erhielt ohne Mühe Verzeihung.

Als der Priester dem Sterbenden dann ein Kruzifix entgegenhielt, ruhten die Augen des Malers aufmerksam auf dieser sehr ungeschickten und groben Darstellung des Heilands, und dann sagte er traurig: „Wie konnte ein Künstler die Züge des Herrn nur so schlecht darstellen!"

Es waren Watteaus letzte Worte.

Der Künstler als Henker

Von William Hogarth sagte einmal ein Freund: „Wir zittern alle, wenn er den Stift in die Hand nimmt. Er hat das seltene Talent, die Menschheit in Farben an den Galgen zu bringen."

Erziehung durch Kunst

Welch ethischen Wert Hogarth dem Kupferstich-Zyklus „Stationen der Grausamkeit" (1751) zuschrieb, beweist folgender Ausspruch:

„Wenn meine Abdrücke wirklich die Fortschritte der Grau-

samkeit gehemmt haben, so würde mich das mit größerem Stolz erfüllen, als wenn ich die Kartons von Raffael gezeichnet hätte."

Er hat die Wahl

Das Verschönern lag Hogarth nicht. Einen alten Lord malte er einmal genau so häßlich, wie er ihm gegenübersaß, was zur Folge hatte, daß ihm dieser das bestellte Bild, ohne eine Guinee dafür zu bezahlen, zurücksandte.

Aber der Maler ließ sich dadurch nicht aus seiner Ruhe bringen. Er wußte, was er zu tun hatte, und schrieb dem Lord folgenden Brief:

„Wenn Seine Lordschaft das Bild nicht binnen drei Tagen abholen läßt, geht es unter Hinzufügung eines Schwanzes und anderer Anhängsel an den bekannten Tierbudenbesitzer Hare ab, der es ausstellen wird."

Das wirkte: Hogarth erhielt sofort das ihm zustehende Geld, während der Lord das Werk verbrannte.

Die Rosinante und der Zeichner

Chodowiecki konnte das Fahren nicht vertragen und machte daher alle seine Reisen zu Pferde. Als er im Jahre 1773 von Berlin aus seine Vaterstadt Danzig besuchen wollte, erhandelte er sich schon im April einen Falben, der uns in den Zeichnungen in seinem Skizzenbuch freilich nicht gerade den Eindruck macht, als sei er den Strapazen eines so weiten Ritts sonderlich gewachsen gewesen, der aber gleichwohl unterwegs oft die Tauschlust anderer Pferdebesitzer erregte und also doch wohl seine Vorzüge gehabt haben muß.

Am 3. Juni nahm Chodowiecki Abschied von seiner Familie und trabte, das Felleisen auf den Sattel geschnallt, über die schlechtgepflegten Landstraßen der Mark und Hinterpommerns mit kurzen Nachtrasten nach Danzig.

Oft genug nahm er unterwegs die Zügel zwischen die Zähne, um die Hände zum Zeichnen frei zu haben. Diese Gewohnheit, die er nie lassen konnte, hatte ihn nicht selten in höchst gefährliche Situationen gebracht.

Einmal, als er auch wieder so zeichnend die Zügel im Mund hielt, stolperte seine Rosinante und warf den ahnungslosen Zeichner-Reiter in weitem Bogen aus dem Sattel. Dabei wurden dem immer tätigen Künstler einige Zähne aus der Kinnlade gerissen.

Madonna

Raffael Mengs war bereits mit achtzehn Jahren Hofmaler des Kurfürsten Friedrich August des Zweiten von Sachsen, Königs von Polen. Er wohnte während seines zweiten Aufenthalts in Rom mit seinem Vater zusammen (1746—1749) im Borgo Pio. Dort schuf er seine erste eigene Komposition, eine „Heilige Familie", die für ihn insofern eine ganz besondere Bedeutung erlangen sollte, als er in Verbindung damit eine Lebensgefährtin gewann.

Mengs suchte nämlich nach einem passenden Modell für die Muttergottes und mußte, da der römische Modellmarkt dazumal noch nicht so reichhaltig und bequem organisiert war wie heutzutage, sich dabei der Vermittlung eines Vertrauten bedienen, der Beziehungen im niederen Volk hatte.

Dieser Vertraute war der damalige Beschließer der Sixtinischen Kapelle, im Nebenamt Schuster, mit dem der junge Künstler zu plaudern pflegte, wenn er die Fresken Michelangelos kopierte.

Nicola Colare war offenbar einer der auch im heutigen Rom häufigen diensifertigen Geister, die es verstehen, mit der Befriedigung der Wünsche der Fremden zugleich den eigenen Vorteil und den ihrer Sippschaft trefflich zu verbinden. Da er mit der Tochter eines im Borgo S. Spirito wohnenden Kehrichtfahrers verheiratet war, der noch ein paar schöne Töchter hatte, so führte er dem modellsuchenden fremden Maler die schönste seiner Schwägerinnen zu, und nachdem die neunzehnjährige Margherita Guazzi einmal eingewilligt hatte, unter Aufsicht ihrer vorsichtigen Mutter dem Künstler zu sitzen, ergab sich alles übrige ganz von selbst.

Der junge Mengs verliebte sich in sein durch ungewöhnlichen Liebreiz ausgezeichnetes Madonnenmodell, und die darauf vorbereitete Familie Guazzi wußte es nach damaligem römischen Brauch so einzurichten, daß die Liebschaft ohne weiteres zur rechtmäßigen Ehe führte, die für alle Angehörigen zur lebenslänglichen Versorgung wurde.

So kam Raffael Mengs, da er kaum das 21. Lebensjahr vollendet hatte, zu seiner römischen Frau.

Allerdings ging es nicht ohne Schwierigkeiten ab, und das Haus im Borgo Pio wurde in den Sommermonaten 1749 der Schauplatz heftiger Kämpfe zwischen dem verliebten Künstler und seinem gestrengen Vater, der bis dahin keinerlei selbständige Regung bei seinen Kindern geduldet hatte und als

praktischer Mann für seinen Sohn eine vorteilhaftere Heirat wünschte als die Verbindung mit einer Müllfahrerstochter.

Um den Widerstand des alten Mengs zu verstärken, kam noch ein anderer Umstand dazu: der Übertritt zur katholischen Kirche, ohne den der junge Raffael die Ehe mit Margherita Guazzi nicht schließen konnte, der aber den freigeistigen Ansichten des Vaters aufs äußerste widerstrebte.

Da in diesem Familienzwist die Töchter Mengs' dem Bruder Hilfe leisteten, dieser selbst nicht weniger hartnäckig war als der Vater, und schließlich gar die vatikanische Prälatur wohl durch den Kustoden der Sixtinischen Kapelle mobil gemacht, sich der Sache des heiratslustigen jungen Malers annahm, so siegten schließlich doch die Wünsche des Sohnes.

Am 16. Juli schwor er zugleich mit den Schwestern Therese und Julie in der Kirche S. Marta die lutherische Religion ab, worauf dann am 16. August seine Ehe mit der schönen Margherita Guazzi in der Kirche S. Spirito eingesegnet wurde.

Die Verwandlung der „Maja"

Das Modell, das Goya in seiner nackten und in seiner bekleideten „Maja" (im Prado-Museum in Madrid) verewigte, war die Mätresse eines sehr begüterten Mönchs, des Paters Bavi, der wegen seiner erschütternden Bußpredigten berühmt war und eine Vorliebe für den Umgang mit Malern, Komödianten, Stierfechtern und Tänzerinnen hatte.

Mit dem lebenslustigen Goya stand Pater Bavi auf äußerst freundschaftlichem Fuß, und er erwirkte deshalb von ihm, daß

er den verführerischen nackten Körper der Maja malte. Da der Anblick des Bildes jedoch selbst in jener sittenlockeren Zeit im Zimmer eines Mönches Anstoß erregt hätte, so malte Goya ein zweites Bild, das eine angekleidete Maja darstellte, genau die Größenverhältnisse des ersten hatte und diesem als Deckel diente. Bloß im Kreise von Vertrauten oder um das Kunstwerk selbst zu genießen, schlug der Mönch den Deckel auf, um sich an dem Anblick der nackten Maja zu entzücken.

Der neue Hut

Schadow und der Minister von Schuckmann waren beide fleißige Besucher eines Berliner Lesevereins. Während der Bildhauer sich früh auf den Heimweg zu begeben pflegte, blieb der Minister gewöhnlich so lange da, bis das Licht ausgelöscht wurde, und ließ sich dann regelmäßig in seinem Wagen nach Hause fahren.

Eines Abends war er wieder der letzte und fand zu seiner Überraschung in der Garderobe einen fremden Hut an der Stelle, wo er den seinigen abgelegt hatte. Während aber sein eigener Hut alt und gebraucht gewesen, war der vorgefundene funkelnagelneu und blitzblank. Dem Minister blieb nichts übrig, als den fremden neuen Hut aufzusetzen; so fuhr er in dem stürmischen Regenwetter, das seit einer Stunde eingetreten war, nach Hause.

Schon früh am Morgen — der Minister lag noch im Bett — wurde die Hausglocke gezogen; ein Diener brachte den alten Hut des Ministers und meldete, eine Empfehlung von Herrn Schadow, und dieser bitte sich dafür seinen Hut

aus, den Seine Exzellenz gestern aus dem Leseverein mitgenommen.

Beim nächsten Zusammentreffen mit Schadow erhielt der Minister von dem Künstler folgende Auskunft: „Ich hatte mir damals gerade einen neuen Hut gekauft. Als ich nun abends heimkehren wollte, regnete es stark, und da ich meinen neuen Hut nicht gern verderben wollte, nahm ich den Ihrigen und dachte mir: Ihrem alten Filz, Herr Minister, wird der Regen nicht mehr viel schaden können, indes Sie mir meinen neuen Hut unversehrt in Ihrer Equipage nach Hause fahren werden!"

Die alte und die neue Zeit

Max Liebermann erzählt:

Der alte Schadow, der seiner Generation dasselbe bedeutete, was Menzel der unserigen, schrieb vor nunmehr neunzig Jahren, beim Erscheinen von Menzels Friedrichbuch in der Haude und Spenerschen Zeitung, die Griffonagen oder Kritzeleien eines gewissen Menzel seien des großen Königs unwürdig ... Und sechzig Jahre darauf wird diesem — und zwar so verdient, wie je eine Auszeichnung verdient war — der Schwarze Adlerorden verliehen für die Verherrlichung der Taten des großen Königs, die sich in nuce wunderbar bereits in dem Jugendwerk geoffenbart hatte.

Die Methode

Als ein Akademieschüler Schadow fragte, wie mans wohl einzurichten hätte, um beim Modellieren nach dem lebenden Akt am sichersten zum Ziel zu gelangen, sagte er:

„Ich fange beim kleinen Zehen an, un das ist meine Manier, un das ist die beste."

Italien

Den Akademiedirektor Schadow freute es jedesmal, wenn es einem oder dem andern seiner Schüler geglückt war, etwas Hübsches aus den Gegenden der Havel oder der Spree darzustellen, und eiferte dann halb scherzhaft, halb ernsthaft gegen das „Ewige-Italien-Malen": „Ich bin nich so sehr vor Italien, un die Bööme gefallen mir nu schon jar nich. Immer diese Pinien un diese Papeln! Un was is es denn am Ende damit? De eenen sehn aus wie uffgeklappte Regenschirme un de andern wie zugeklappte."

„'s ist ja der alte Schadow!"

Durch das ganze künstlerische Schaffen Schadows geht ein vaterländischer, ein preußisch-brandenburgischer Zug. Und so war er auch ein volles halbes Jahrhundert hindurch ein bevorzugter Liebling des preußischen Königshauses.

Als er Ende der dreißiger Jahre häufig ins königliche Schloß ging, um bei Prinz Waldemar, dem jüngeren Sohn des Prinzen Wilhelm, Unterricht zu geben, trat er einmal gerade in das Zimmer, als sich zwei junge Prinzessinnen lachend über den türkischen Teppich rollten: die Gesichter glühten, und die Haarflechten hingen lang herab. Als Schadow eintrat, sprangen sie entsetzt auf, warfen sich aber sofort wieder hin und tollten lachend weiter, indem sie riefen: „'s ist ja der alte Schadow!"

„Der Bleistift ist nicht dumm!"

Max Liebermann erzählt:

Man sollte nicht soviel von „Richtungen" sprechen, als ob die Richtungen den Künstler machen und nicht umgekehrt. Der alte Schadow pflegte seinen Schülern, die ihre schlechte Arbeit mit dem schlechten Zeichenmaterial zu entschuldigen suchten, zu antworten: „Mein Sohn, der Bleistift ist nicht dumm!" Die Richtung ist nur das äußere Gewand eines Künstlers. Steckt ein Kerl dahinter, so ist die Richtung gut. Auch in der Kunst macht der Rock nicht den Mann.

Bei meinem Lehrer Steffeck gab es ebensowenig Korrekturen wie bei dessen Lehrer Gottfried Schadow, von dem Steffeck oft die niedliche Geschichte erzählte, daß, als sein Sohn Wilhelm, der spätere Akademiedirektor in Düsseldorf, ihn um einen Groschen für Gummi gebeten, er ihn gefragt hätte, wozu er den Gummi brauche, er, Gottfried Schadow, mache keinen falschen Strich, den er wegzuwischen hätte.

Der Orden als Erbstück

Als die Friedensklasse des Pour le Mérite gestiftet wurde, war es selbstverständlich, daß Schadow den Orden erhielt.

König Friedrich Wilhelm der Vierte begab sich selbst in die Wohnung des Alten in der jetzigen Schadow-Straße.

„Lieber Schadow, ich bring' Ihnen hier den Pour le Mérite."

„Ach Majestät, was soll ich alter Mann mit Orden?"

„Aber, lieber Schadow!"

„Jut, jut, ich nehm' ihn. Aber eine Bedingung: Majestät, wenn ich dod bin, muß ihn mein Wilhelm kriegen."

Tatsächlich findet sich in dem Ordensstatut die eigenhändige Bemerkung des Königs, daß nach des Alten Tode der Orden auf Wilhelm Schadow, den Direktor der Düsseldorfer Akademie, überzugehen habe.

Der Pfiff des Königs

Im Palazzo Tomati in der Via Gregoriana 42 in Rom, der unter dem Namen „Casa Buti" vierzig Jahre lang bei den Künstlern in hohem Ansehen stand, war der erste und ausdauerndste Hausgenosse der Bildhauer Thorwaldsen, der als Junggeselle und vielbeschäftigter Künstler die gesamte Fürsorge für sein materielles Wohl ausschließlich den Butis überließ, die ihn ganz in ihre Familie aufnahmen.

Thorwaldsen hatte dort die besten Zimmer inne mit der Aussicht über die Straße weg auf die Bäume der Villa Malta, speiste mit seinen Hausleuten zusammen und vertraute ihrer Obhut auch die Kunstsammlung an, die er nach und nach dort zusammengebracht und später seiner Vaterstadt Kopenhagen geschenkt hat.

Das tägliche Leben des Bildhauers bewegte sich zwischen der Wohnung Casa Buti und seinen Werkstätten an der Piazza Barberini, zwischen denen er im hellen, tonbefleckten Arbeitskittel hin und her zu wandern pflegte.

Manchmal, wenn der ihm befreundete König Ludwig der Erste von Bayern in Rom weilte, rief den Künstler ein wohlbekannter Pfiff in der Morgenfrühe ans Fenster; dann stand

der König drüben auf seiner Terrasse der Villa Malta und lud ihn ohne Umstände über die Straße weg zur Tafel ein.

Thorwaldsen hieß hierauf Frau Anna Maria für den Mittag die „impicci" (den lästigen Kram) bereitlegen, worunter er den Frackanzug mit Zubehör verstand, und wenn die sorgsame Hausfrau ihn nicht daran erinnerte, so vergaß er wohl auch die erhaltene Einladung.

„Aha, das Geld ist angekommen!"

Auf seiner ersten Reise nach Italien, die Schinkel als Zweiundzwanzigjähriger mit seinem Freunde, dem Architekten Steinmeyer, zusammen im Jahre 1803 angetreten hatte, kam Schinkel in Rom fieberkrank an. Erst eine Reise in die Apenninen, wo er im „Schnee des Gebirges wieder einmal deutsche, kräftige Luft atmete", stellte ihn wieder her.

Auch das Reisegeld war nicht zur rechten Zeit eingetroffen und ließ lange auf sich warten, so daß die beiden Freunde ohne die Gutmütigkeit ihres Wirtes bald verhungert wären.

Als es endlich anlangte, bestellten sie sich in ihrer Freude als besonderen Leckerbissen eine gebratene Ente, worauf der Wirt bedeutungsvoll ausrief:

„Capisco, i denari son' venuti!"

Todesnot

Schinkel kehrte im September 1840 schwerkrank von einer Erholungsreise nach Berlin zurück. Ein Gehirnleiden, das eine Verdunkelung des einen Auges zur Folge hatte, ließ das

Schlimmste befürchten. Es wurde ein Aderlaß angeordnet, aber schon nach wenigen Minuten sank er in eine tiefe Ohnmacht, aus der sich sein Geist nur ganz selten zu lichterer Klarheit wieder befreite.

Der Kunsthistoriker Gustav Waagen berichtet über einen Besuch bei dem todkranken Freunde:

„Ich habe ihn in diesem Zustande nur selten gesehen. Der Anblick war mir zu schmerzlich. Als ich aber bei Thorwaldsens Anwesenheit im Jahre 1841 diesem die Entwürfe für die Malereien in der Museumshalle in Berlin zeigte, wurde er, lange dabei verweilend, so von deren Schönheit ergriffen, daß er dem Verlangen, ihren hoffnungslos daniederliegenden Urheber einen Augenblick zu sehen, nicht widerstehen konnte. Als ich mit ihm an das Bett trat, fixierte ihn Schinkel sehr aufmerksam und sagte, ihn erkennend, leise: ‚Thorwaldsen!' Dann nach einer kleinen Pause: ‚Sie gehen nach Rom?' Er versuchte noch mehr zu sprechen, aber Thorwaldsen, überwältigt von dem Gefühl, den Freund, den er früher in Rom so frisch und lebenskräftig gesehen und von dessen geistiger Tätigkeit er noch eben so herrliche Beweise gehabt, in solchem Zustande zu erblicken, flüsterte mir zu: ‚Ich kann es nicht mehr aushalten' und wandte sich, indem Tränen seinen Augen entstürzten, von ihm ab. Der Vergleich des hilflos daliegenden Schinkel, dessen Alter ihm noch eine Reihe von Jahren zu leben erlaubt hätte, mit dem kräftigen, in aller Fülle der Gesundheit vor ihm stehenden, so viel älteren Thorwaldsen hatte etwas unbeschreiblich Erschütterndes."

Kurz darauf, am 9. Oktober 1841, ist Schinkel verschieden.

Das Debut als Monumentalmaler

Anfang der vierziger Jahre kam Corot nach Mantes zu seinem Freunde Robert und bemerkte, daß die Anstreicher gerade dabei waren, das Badezimmer neu zu schmücken. Ohne viel Umstände bat der Künstler die „geschätzten Kollegen", ihm den Platz zu überlassen. Zufälligerweise hatte er sein Handwerkszeug bei sich. Er nahm die Pinsel und die Farben der Maler, ergänzte sie, so gut sich das beim Farbenhändler tun ließ, und begab sich an die Arbeit.

Der Raum war sehr eng und von üblen Verhältnissen, wie die meisten Badezimmer. Corot ließ sich aber nicht abschrecken, sondern bemalte ohne jede Vorbereitung die sechs Panneaux dieses Badezimmers einer Villa im Herzen Frankreichs mit ebensoviel „Souvenirs d'Italie", ohne jeden andern Anhalt an das Modell als seine eigene Natur und die Erinnerung an das geliebte Land.

Und nach der Ansicht der Kenner befindet sich mindestens ein Bild darunter, ein langgestrecktes Dessus-de-fenêtre mit einer Ansicht des Großen Kanals von Venedig, das die Reise nach Mantes bezahlt macht.

Kabeljau, Kabeljau, Kabeljau!

Corot gab jährlich zwei Diners. Stets wurden nicht mehr als zwölf Gedecke aufgelegt, und es galt als eine hohe Auszeichnung, zu diesen kleinen Festen zugezogen zu werden. Alles wickelte sich dabei mit einer gewissen strengen Ordnung ab; jedesmal nach der Suppe gab es Kabeljau mit Kartoffeln,

und jedesmal, wenn der Kabeljau mit Kartoffeln erschien, rief der Meister: „Famos, famos!"

Wenn nun Corot als Gast bei seinen Freunden weilte, bei Daumier, Barye oder Guillemet, dann blieb nie der berühmte Kabeljau mit Kartoffeln aus. Alle seine Freunde machten sich einen Ehrgeiz daraus, dem Meister sein „Lieblingsgericht" vorzusetzen.

Schließlich fiel Corot aber doch diese ewige Wiederkehr von Kabeljau mit Kartoffeln auf.

Eines Abends, als er bei Daubigny speiste, konnte er sich nicht länger zurückhalten. „Was habt ihr bloß für eine Vorliebe für Kabeljau mit Kartoffeln?"

Daubigny protestierte: „Ich kann ihn nicht ausstehen."

Und Daumier meinte: „Ich verabscheue ihn. Wenn man Stockfische auf den Tisch bringt, so geschieht es ja nur, um Ihnen, Meister, eine Freude zu machen."

Und der alte Corot meinte unschuldsvoll: „Ja, ich kann ihn noch weniger ausstehen als ihr. Aber Adele, meine Köchin, liebt dieses Hausgericht über alle Maßen. Ich wage nicht, ihrem Geschmack zu widersprechen."

In die Falle gegangen

Casimir-Perier, der Vater des „Eintagspräsidenten" der französischen Republik, besuchte einmal Corot in seinem Atelier und bewunderte ein Bild, das der Maler eben vollendet hatte.

„Das Bild möchte ich haben", sagte Casimir-Perier.

„Wenn Sie die Bäcker- und Fleischerschulden meines Freun-

des Millet bezahlen, ist es Ihr Eigentum", erwiderte Corot.

„Abgemacht!"

Froh, so billigen Kaufs zu einem großartigen Gemälde gekommen zu sein, fuhr Casimir-Perier sofort nach Chailly und erfuhr dort zu seinem Schrecken, daß Millet beim Fleischer 22000 Franken und beim Bäcker 24000 Franken Schulden hatte. Er hatte zwölf Jahre lang gepumpt und seine Gläubiger immer mit der Hoffnung auf den großen Coup, der ihm schließlich doch gelingen müsse, vertröstet.

Der große Coup war nun in der Tat gelungen, denn Casimir-Perier zahlte als echter Edelmann die 46000 Franken, ohne mit der Wimper zu zucken. Es war ein teurer „Corot" geworden, denn damals zahlte man für ein Bild des berühmten Malers höchstens 1500 Franken.

Künstlerfreundschaft

Obwohl Millet und Corot gute Freunde waren, standen sie sich doch als Künstler in vielem fremd gegenüber. Corot äußerte sich einmal zu seinem Freunde Sensier: „Wissen Sie, Millet hat ein ausgezeichnetes Herz, aber seine Bilder sind mir zu neu. Wenn ich sie ansehe, weiß ich nicht, wo ich bin; ich liebe die Alten zu sehr. Ich sehe viel ehrliche Erkenntnis, schöne Atmosphäre, ernste Absichten darin, aber es verwirrt mich. Ich liebe meine eigene kleine Musik mehr, und ich brauche lange Zeit, um eine neue Kunst zu verstehen. Ich habe jetzt erst gelernt, Delacroix zu schätzen, den ich nun als großen Mann erkenne."

Als aber Millet starb, war es Corot in seiner Herzens-

güte, der dessen Witwe eine Gabe von 15000 Franken schickte, weil er in Sorge war, daß sich die Familie seines Freundes in Not befinden könnte.

„Dem Mann kann geholfen werden"

Von den Bildern keines andern Malers sind wohl so viel Fälschungen hergestellt worden wie von den Werken Corots.

Eines Tages erschien ein Herr, der ein mit „Corot" bezeichnetes Gemälde bei einem kleinen Kunsthändler gekauft hatte, im Atelier des Meisters, um sich zu erkundigen, ob das Werk wirklich von Corot gemalt sei.

Corot warf einen Blick auf die Leinwand und schüttelte energisch den Kopf. Der Käufer geriet in Erregung, und wütend erklärte er, daß er den Kunsthändler wegen Betrugs anzeigen würde.

„Anzeigen?" meinte Corot ärgerlich. „Unsinn, der Mann hat doch Frau und Kinder! Wollen Sie den armen Kerl unglücklich machen?"

„Ach was, Frau und Kinder! Es ist Betrug, und das Gesetz verlangt . . ."

„Gesetz? Pah, es gehört nicht viel dazu, aus diesem Bildchen einen echten Corot zu machen."

Schon hatte der Meister die Leinwand auf die Staffelei gestellt, und mit ein paar Pinselstrichen verwandelte er den falschen Corot in einen echten.

„So," brummte er zufrieden, indem er dem Käufer das Bild zurückgab, „nun können Sie nicht mehr sagen, es sei

eine Fälschung und ein Betrug. Sie haben selbst gesehen, wie ich das Bild gemalt habe."

Breite Malerei

Als jemand Corot fragte, wie ers anfinge, nur die großen Massen in der Natur zu sehen, antwortete er:

„... ganz einfach: um die großen Massen zu sehen, müssen Sie mit den Augen blinzeln, um aber die Details zu sehen, müssen Sie die Augen — schließen".

Der Unterschied

Ein Herr G. H., Kaufmann in einer kleinen Stadt bei Berlin und der „stattliche Mann" seiner Heimat, wollte sich von Franz Krüger malen lassen. Zögernd wagte er erst bei der dritten Sitzung nach dem Preise zu fragen, und der von seinem Modell entzückte Maler entgegnete: „Ach was, das ist ja Nebensache! Kost' fünf Friedrichsdor!"

Bei so billigen Preisen beschließt nun auch der Bruder des Gemalten, der gerade kein Adonis war, sich von dem Künstler abkonterfeien zu lassen.

Krüger nimmt ihn freundlich auf, und die Arbeit beginnt.

Wiederum während der dritten Sitzung, wie er es vom Bruder gehört hatte, stellt er seine scheue Frage nach dem Preise.

Krüger blickt von der Staffelei auf, sieht sich seinen Mann noch einmal an, nimmt den Pinsel wieder zur Hand, streicht weiter auf der Leinwand herum und sagt: „Kost' zwanzig Friedrichsdor!"

„Aber, Herr Professor," stotterte der Kunstfreund aus der Provinz, „ich denke, es kostet fünf Friedrichsdor?"

Krüger blickt erstaunt auf: „Wieso fünf Friedrichsdor?"

„Na, Sie haben meinen Bruder doch für fünf Friedrichsdor gemalt?"

„Ja, lieber Herr, Ihren Bruder hätte ich schlimmstenfalls auch umsonst gemalt. Das Ihre kostet zwanzig Friedrichsdor, Punktum."

Il Signor Landschaft

Ludwig Richter erzählt über seinen ersten Einzug in Rom mit der Postkutsche am 28. September 1823 folgendes:

Unter der Porta del Popolo, wo die Pässe abgenommen wurden, auf dem Platz und unter den Leuten am Tore schien eine besondere Erregung bemerkbar; auch fing man an, von den Kirchtürmen zu bimmeln und zu läuten, bis zuletzt der volle Chorus sämtlicher Glocken Roms ein eigentümliches Gesumme hervorbrachte, welches wie eine Wolke über der Stadt schwebte und schließlich von der Engelsburg her von dem Donner der Kanonen begleitet wurde. Der Torschreiber gab uns eiligst die Passierscheine, und es stand auf dem meinigen, daß „il Signor Landschaft" am 28. September einpassiert war. Es war noch dazu mein Geburtstag, an welchem ich jetzt in höchst solenner Weise meinen Einzug unter Glockengeläute und Kanonendonner hielt. Auf wiederholtes Befragen, was das zu bedeuten hätte, erfuhr ich endlich: „Das Konklave hat die Wahl Leos des Zwölften zum Papst soeben verkündet."

Der Hund als Schrittmacher

Die Familie Richard Rothe — Rothe war Prediger an der preußischen Gesandtschaftskapelle auf dem Kapitol — schenkte Ludwig Richter, als er am 1. April 1826 von Rom nach Deutschland zurückreiste, ein Hündlein, „Piccinino" mit Namen. Die Freunde wußten, daß Richter auch seine Heimreise wieder zu Fuß machen wollte, und damit Richter nicht wieder durch Gewaltmärsche seine Gesundheit schädigen sollte, gaben sie ihm das kleine, schwarze Hündchen mit, in der Erwartung, daß es sich hinlegen würde, wenn des Laufens genug sei.

Das Taubstummenkabinett

Als Moritz Schwind in Karlsruhe von den Plänen Karl Friedrich Lessings hörte, die „Leipziger Disputation zwischen Luther und Eck" zu malen, wies er auf die großen Schwierigkeiten hin, die sich dem Maler entgegenstellen, wenn er ein — Gespräch malen will, und sagte schließlich in seiner kaustischen Weise:

„Ja, ja, Lessing malt wieder ein Taubstummenkabinett."

Das kleine Nervenfieber

Schwind kam in der Mitte der vierziger Jahre nach Frankfurt am Main. Da führte ihn ein Zufall mit Dr. Hoffmann, dem Dichter des „Struwwelpeter", zusammen, und bald konnte der Humor, der beiden kongenialen Männern

in hohem Maße verliehen war, ein freundschaftliches Band um sie schlingen.

Hoffmann wurde selbstverständlich der Hausarzt der Schwindschen Familie, und es war ihm vergönnt, bei verschiedenen Krankheitsfällen erfolgreiche Hilfe zu leisten.

„Hören Sie mal, lieber Doktor," begann eines Tages der Künstler, „Sie haben meine Familie bei jeder Gelegenheit von allerlei Gebresten und Leiden befreit, und ich fühle mich tief in Ihrer Schuld. Aber eine Rechnung habe ich bis heute von Ihnen nicht zu sehen bekommen. Wenn ich auch einer vom pinselnden Künstlervolk bin, das gewöhnlich keine großen Schätze sammelt, so möchte ich doch auch keine Schulden hinterlassen, und bitt' Sie um Ihre Rechnung, ehe sie zu lawinenhaft anschwillt."

Hoffmann tröstete den Maler und meinte, die Rechnung sei nicht groß, er möge sich darüber keine Sorgen machen.

Als aber Schwind nicht nachließ, schlug ihm der Arzt vor, ein paar Federstriche auf ein Blatt Papier zu zeichnen; das würde er gern als Ausgleichung seiner ungeschriebenen Rechnung annehmen, und damit wäre die Sache erledigt.

„Na, wenn Sie meinem Gepinsel einen solchen Wert beilegen," erwiderte der Künstler, „so nehmen Sie das als Ausgleich und als Andenken." Mit diesen Worten überreichte er dem Freunde die Farbenskizze zum Bilde: „Der Sängerkrieg auf der Wartburg."

Diese Gabe erschien nun dem Arzte wiederum zu kostbar, und er verweigerte die Annahme. Nach vielem Hin- und Herreden siegte indessen des Malers Überredungskunst, und

Dr. Hoffmann willigte ein, bemerkte jedoch in seiner schalkhaften Art:

„Lieber Schwind, jetzt haben Sie aber noch ein kleines Nervenfieber gut!"

Vater und Tochter

Schwind war ein unendlich guter und liebevoller Vater und ein treubesorgter Gatte, der allerdings ein wenig unter dem Pantoffel stand. Seine Gattin war eine getreue, redliche Hausfrau, die aber in Geldsachen sehr streng und gewissenhaft war und ängstlich darauf achtete, daß „ihr Moritz", der hin und wieder gern einen guten Tropfen trank, nicht allzu gründlich seinen Durst löschte.

So mußte Schwind seine Frau hie und da ein wenig „beschwindeln", um zu einer guten Flasche Wein zu kommen. War ihm das gelungen, so freute er sich unbändig.

Einmal kam seine Tochter zu ihm, um für irgend eine Kinderei von ihm ein paar Kreuzer zu erbitten. Der Vater hatte aber kein Geld in der Tasche. Da nimmt er einige Zeichnungen aus seiner Mappe, die Marie zu einem befreundeten Kunsthändler tragen mußte. Dafür bekam dann sie ihre gewünschten Kreuzer, und der Vater selbst war auf diese hinterlistige Weise auch zu Geld gekommen, ohne daß die Mutter etwas davon gemerkt hätte.

Das geängstigte Vaterherz

Schwinds Sohn Hermann war einmal mit einem selbstgebauten Floß, worauf er ein Segel gesetzt hatte, weit in den

Starnberger See hinausgefahren. Als Schwind dies hörte, rief er voll Angst:

„Den Kerl erschieß ich sofort, wenn er kommt. So eine Dummheit!"

Als das Fahrzeug langsam heimwärts steuerte: „Der kriegt mir Prügel, wenn er kommt!"

Nachher: „Der kriegt mir aber eine Ohrfeig'n!"

Als der Junge aber schließlich wohlbehalten landete, umarmte ihn Schwind mit den Worten:

„No, weil du nur wieder glücklich da bist!"

Kollegen

Bekannt ist, daß Schwind ein entschiedener Gegner der Richtung Pilotys war, trotz der persönlichen Achtung, die er für diesen hegte. Man war deshalb auf sein Urteil gespannt, als er zum erstenmal das große Bild von Piloty „Nero auf den Ruinen Roms" sah. Erst räusperte er sich, dann wies er auf das noch glimmende Scheit im Vordergrund:

„So a Scheit" — sagte er — „so a Scheit möcht i mola könna."

Sprach's und ging seines Wegs.

Das Ereignis

Piloty hatte sein Atelier in München im alten Akademiegebäude gerade über dem Schwinds. Als Piloty dort ein neues Bild zur Besichtigung ausstellte, und viele Leute hinaufgingen, fragte Schwind einen Herabkommenden:

„Sagen S' doch, was is denn da oben scho wieder für ein Unglück g'schehn?"

Feierstunden

Schwind zählte die Tage, die er auf der Wartburg zubrachte, um sie künstlerisch auszuschmücken, zu den schönsten seines Lebens. Neben Frau und Kindern war es die aus Frankreich vertriebene Herzogin Helene von Orleans, die ihm jene Zeit so angenehm machte. Ihr zu Ehren nannte er sein im November 1855 geborenes Töchterlein Helene. Von einem Blümlein, das auf einem der Gemälde des Landgrafenzimmers auffällt, erzählte Schwind selbst: „Das hat mein fürstlicher Gehilfe, die Herzogin von Orleans, gemalt."

Diese Episode ist vom Meister auf einem kleinen Ölbilde dargestellt, das in der Berliner Nationalgalerie hängt. Auf einem Gerüst vor dem deutlich erkennbaren Wandbilde, das uns den Erbauer der Burg, Ludwig den Springer, auf der Bergeshöhe zeigt, sitzt die Herzogin von Orleans mit Malstock und Pinsel, eben im Begriff, auf den unteren Teil des Wandbildes ein Blümlein zu malen. Auf der zum Malgerüst führenden Treppe steht Schwind, der der Herzogin die Farbenpalette hinhält.

Auch die Liebe zur Musik vereinigte Maler und Herzogin. Mit Rührung erzählte Schwind oftmals im Kreise seiner Freunde, wie er die Herzogin in der Wartburgkapelle beim Anstimmen eines choralartigen Gesanges belauschte, eilends seine Geige aus der Kemenate holte und die letzten Verse des strophenreichen Liedes begleitete, während er selbst mitsummte:

„O, so gib mir, lieber Herr,
Ich verlange sonst nichts mehr.
Liebe und ein Kreuz dazu
Und so meinem Herzen Ruh."

„Es war für mich eine Stunde der Andacht, ein förmlicher Gottesdienst," — so schloß Schwind diese gemütvolle Erzählung.

„Anisels sel. Wte"

Moritz von Schwind äußerte sich zu Julius Naue, während er die „Hochzeitsreise" (in der Münchner Schack-Galerie) malte, auf der er seinen Freund Franz Lachner als Wirt dargestellt hat:

„Schauen's, hier is etwas von Linz und da von wo anders her, und hier der Wirtshausschild von Leutstetten bei Mühltal. Da denkt nun dieser oder jener, er müsse so etwas schon irgendwo gesehen haben."

Viel Freude hatte er, als er in diesem Bild auf dem Schild des Kramladens die Firma „Anisels sel. Wte." anbrachte. „Da wird man sich einmal den Kopf zerbrechen, was das heißen soll", meinte er lachend und fügte hinzu: „Aber keiner wird das Richtige herausfinden."

Auch freute er sich, als er noch „Kolonialwaren-Handlung" darunter geschrieben hatte. „Die Talglichter und der Kaffee sind doch Kolonialwaren", sagte er lachend. (Anisel war der Kosename seiner ältesten Tochter Anna.)

Noble Menschen und Knoten

Ein Schüler Schwinds fragte einmal den Meister, welcher Unterschied eigentlich zwischen einem Genremaler und einem Historienmaler wäre. Darauf gab Schwind folgende Antwort:

„Was soll das? Da gibt es doch keine Grenze! Es gibt in der Kunst noble Menschen und Knoten. Das ist der ganze Unterschied!"

Das Programm des Romantikers

Ludwig Richter, der „den großen Meister Schwind verehrte wie fast keinen anderen", schrieb am 18. Juli 1860 vom Starnberger See aus über ein Zusammensein mit dem Romantiker folgendes:

München. Im Bahnhof Zusammentreffen mit Schwind. Schwind höchst liebenswürdig, schleppte einen Korb mit Birnen und Würsten, um sie den Seinen zu bringen. Freut sich innig über alles an der Landstraße. Wald. Schöner Abendhimmel. Glühendes Licht über Berge und Buchenwälder. Wallfahrtskirchlein zur heiligen Eiche mitten im Walde. „Sixt, schau, ist dös net herrlich!" Eifert gegen das gedanken- und geistlose Arbeiten. „Wann einer an ein schöns Bäumerl sei Lieb und Freud hat, so zeichnet er all sein Lieb und Freud mit, und's schaut ganz anders aus, als wenn's ein Esel schön abschmiert." „Ach, es gehört ein gar feiner, ein gar keuscher, guter Sinn dazu, um das Geheimnis aller Schönheit und aller Wunder der Natur aufzuschließen." Wir fahren

über den See bei einbrechender Nacht. Er jauchzert und jodelt den Seinen zu. Fernes Jodeln aus dem Walde als Antwort. Wie die Anna und die Nichte den Papa umarmen und umjubeln! Wie er freundlich zur etwas ernsten Hausfrau tut! Abendessen in dem köstlich kleinen Holzstübchen, mit Zinntellern und Krügen ausstaffiert.

Die Sintflut

Ein Kollege lud den alten Schwind in sein Atelier, um die ziemlich umfangreiche Skizze eines Gemäldes, das die Sintflut darstellen sollte, zu betrachten. Schwind erschien und saß eine Weile still und nachdenklich vor der Leinwand, bis er endlich sagte:

„Das freut mich — nein, das freut mich —"

Der Kollege fühlte sich bereits geschmeichelt: „Im Ernst, Herr Professor?"

„Ganz im Ernst: das freut mich, daß das Luderzeug alles versaufen muß!"

Die trockene Materie

Zu Prellers Schülern in Weimar gehörte seit 1849 der Sohn Eckermanns, Karl, dem der Vater, der früh Witwer geworden war, eine eigenartige Naturerziehung angedeihen ließ.

Der junge Mann war einmal längere Zeit ohne Entschuldigung ausgeblieben, worüber Preller sehr ärgerlich war. Da erschien eines Tags der Vater mit einem Bild seines Sohns unterm Arm: Gänse im Kampf ums Futter gegen einen Hund.

„Was sagen Sie dazu?"

„Nun," erwiderte Preller, „gebraten wären sie mir lieber."

„Ja, Herr Professor," sagte darauf der Alte spitz, „Ihre Tannenbäume hätt' ich auch lieber im Ofen."

Der Theaterteufel

Von allen Teufeln ist der „Theaterteufel" wohl der pikanteste. Daumier vergötterte ihn, weil er das Publikum so verhext; er fand diese Leidenschaft des Publikums sehr unterstützenswert.

Seinem „Concierge", der an ihr krankte, ohne sie befriedigen zu können, gab er oft seine Pressekarte für das Théâtre français; er lieh ihm sogar seinen Frack, damit er sich auf dem guten Platz nicht unglücklich fühlen sollte.

Das billige Porträt

Die Stadträte von Cherbourg beauftragten den fünfundzwanzigjährigen Millet, ein Porträt von dem früheren Maire Javain zu malen; er sollte dafür 300 Franken bekommen. Da der Maler nur nach einem alten Miniaturbild, das den Verstorbenen als jungen Mann darstellte, arbeiten konnte, war seine Aufgabe nicht leicht. Und der Porträtauftrag erhielt dadurch noch eine ganz besondere Würze, daß die lieben Familienmitglieder und Freunde des toten Bürgermeisters von Zeit zu Zeit Millet kontrollieren kamen und ihn dann andauernd mit ihrer Kritik behelligten.

Als sie dann erst sahen, daß der Künstler für die Hände des Stadtoberhaupts einen früheren Diener des Maire als

Modell verwendete, schlug die Kritik gar in helle Empörung um.

Millet ließ sich aber dadurch nicht irremachen und malte das Bild so fertig, wie er es für gut fand. So sahen es denn auch bald die Mitglieder des Stadtrats. Sie berochen es von vorn und von hinten und erklärten es dann einstimmig für ein sehr schlechtes Bild des Maire. Javain hätte auf dem Porträt einen Ausdruck von Strenge, den er im Leben nie gehabt hätte. Und die Folge davon war, daß dem Maler die ausbedungene Summe verweigert wurde.

Nach einigen Wochen verdrießlichen Hinhaltens bot der Rat dem armen Künstler schließlich 100 Franken an, ein Anerbieten, das Millet aber voller Unwillen zurückwies mit der Bemerkung, daß er das Bild dann lieber der Stadt schenken wolle.

Die guten Cherbourger ließen sich das nicht zweimal sagen: nach einigen Tagen wurde das Bild abgeholt und im Rathaus aufgehängt.

Millet bekam aber wirklich keinen Pfennig für seine Arbeit.

Der Roman des Künstlers

Millet malte im Jahre 1843 in Paris ein Pastellbild, eine Kindergruppe, „Die Reitstunde", das im Salon allgemeines Aufsehen erregte. Diaz erklärte die Arbeit des unbekannten Künstlers für die Offenbarung eines Genies. „Endlich haben wir einen neuen Meister", rief er aus. „Der Mann ist ein wahrer Maler!"

Diaz nahm sich vor, Millet aufzusuchen. Nach wieder-

holten Erkundigungen klopfte er endlich an einem Maimorgen an die Tür der bescheidenen Wohnung in der Rue Princesse Nr. 5 und fragte nach dem Maler. Es wurde ihm ein trauriger Bescheid: zwei Personen hätten hier in einer kleinen Wohnung gelebt. Die Frau wäre gestorben, der Mann wäre fortgezogen — niemand wüßte, wohin. — Das ausgezeichnete Pastell, das sowohl Künstler wie Kritiker durch sein Leben und durch seinen Frohsinn entzückt hatte, war in den traurigen Stunden entstanden, in denen Millet am Bett seiner sterbenden Frau saß.

Aber Diaz hatte Millet nicht aus den Augen verloren und machte schließlich doch noch seine Bekanntschaft.

Dieser warmherzige Spanier, der nach seiner eigenen Aussage „den Erfolg mit einem Rosa-Band an seine Staffelei geknüpft hatte", tat alles, um Millets elende Lage zu verbessern. Er ging von Geschäft zu Geschäft, um Aufträge für den neuen Freund zu erlangen, und ließ überhaupt keine Gelegenheit unbenützt, um für die Kunst Millets einzutreten.

Heroismus

Im Jahre 1848 stellte der 34jährige Millet im Pariser Salon neben dem Bilde „Die Gefangenschaft der Juden in Babylon" seinen „Kornschwinger" aus, — einen Bauer in blauer Bluse und rotem Halstuch, der in einer Wolke goldigen Staubs Korn siebt. Das Bild kaufte der Minister des Innern, Ledru-Rollin, für 500 Franken. Aber während ganz Paris von seinen Gemälden sprach, saßen Millet und seine Frau — er hatte nach dem Tod der Pauline Ono die 18jährige

Katherine Lemaire geheiratet — tatsächlich ohne Nahrung und ohne Feuerung in ihrer Dachwohnung. Ein Nachbar bemerkte ihren elenden Zustand und benachrichtigte Millets Freunde.

Einer der Künstler begab sich nun sofort nach dem Büro Rollins, der als Minister des Innern an der Spitze der Verwaltung der schönen Künste stand. Es wurden ihm 100 Franken bewilligt, die er sofort zu Millet trug.

Es war an einem kalten Märzabend. Der Maler saß in seinem Atelier frierend auf einer Kiste. Ohne sich zu rühren, begrüßte er den Eintretenden, und als dieser ihm das Geld in die Hand drückte, meinte er: „Ich danke Ihnen, das kommt sehr gelegen, wir haben seit zwei Tagen nichts gegessen. Aber die Kinder hatten noch etwas, und das ist ja die Hauptsache." Dann rief er seine Frau und gab ihr einen Teil von dem Geld und ging fort, um Holz zu kaufen.

Der Amerikaner

Auf der ersten Internationalen Kunstausstellung in Paris hatte Millet im Jahre 1855 seinen „Greffeur" ausgestellt, ein Motiv aus dem von ihm über alles verehrten Virgil: ein junger Bauer, der in seinem Garten einen Obstbaum pfropft, während ihm seine Frau mit dem Kind auf dem Arm zusieht.

Sein Freund Rousseau liebte das Bild und meinte zu Sensier: „Diesmal werde ich ihm wohl einen Käufer verschaffen!" Und eine Woche später schreibt er an Sensier: „Ich habe mein Wort gehalten und Millets Bild verkauft. Ich habe

einen Amerikaner gefunden, der 4000 Franken dafür geben will."

Die von Rousseau genannte Summe klang Sensier unglaublich, hatte er doch vergeblich Paris abgesucht, um einen Käufer zu finden, der auch nur 1000 Franken für Millets andere gleichwertige Werke geben wollte. Er lächelte darüber und erklärte Rousseaus Amerikaner für eine Mythe, bis eines Tages der Maler 4000 Franken in Gold auszahlte.

Sensier bat eifrigst um die Bekanntschaft mit diesem Nabob, der für die Malerei ein so großes Interesse hatte. Nach einigem Zögern erklärte sich Rousseau bereit, seine Neugierde zu befriedigen, und lud ihn zu sich ein. Sensier kam zur bestimmten Stunde und wurde von Rousseau empfangen.

„Kommen Sie herein," bat dieser. „Er erwartet Sie hier."

Sensier folgte dem Freunde und sah sich vergebens nach dem erwarteten Besucher um. Rousseau schwieg und amüsierte sich. Dann erklärte er:

„Nun, da Sie es wissen wollen — ich bin der Amerikaner. Aber, schwören Sie, daß niemand unser Geheimnis erfährt! Millet soll an die Existenz dieses Amerikaners glauben. Es gibt ihm neuen Mut und mir Gelegenheit, ihm noch mehr Bilder zu vernünftigen Preisen abzukaufen."

Das Radikalmittel

Millet, der die großen Florentiner der Renaissance, der Poussin und Greco über alles liebte, hatte wenig Sympathie für die letzte Entwicklung der zeitgenössischen Kunst. Aus-

stellungen interessierten ihn nicht, und er selbst brachte seine Werke nur ungern an die Öffentlichkeit.

Als sich wieder einmal die Unterhaltung dem modernen Ausstellungswesen zuwandte, stellte er die kategorische Forderung auf, daß der Pariser Salon während der Dauer von fünf Jahren ganz geschlossen werden müsse. Die Künstler hätten dann mehr Zeit, ihre Studien zu vertiefen, und die Kritiker weniger Gelegenheit, dünkelhaft zu sein.

Der sterbende Hirsch

Im Winter 1875 fühlte sich Millet in Barbizon todelend. Er tat seine letzten Wünsche kund, wozu auch gehörte, daß er an Rousseaus Seite auf dem Kirchhof in Chailly begraben sein wollte.

Sein Zustand wurde immer schlimmer, und an einem Januartag ereignete es sich, daß der Sterbende in der Frühe durch Flintengeknall und Hundegebell aus dem Schlaf aufgeschreckt wurde: ein fliehender Hirsch war über die Mauer von Millets Anwesen gesprungen und im Nachbarsgarten von Hunden zerrissen worden. Millet, der einen Abscheu vor dem Jagdsport hatte, schauderte. „Es ist ein Omen", sagte er. „Das Tier kündigt mir meinen Tod an."

Einige Tage später, am 20. Januar 1875 morgens 6 Uhr, schloß der Maler die Augen.

Der gekränkte Feldmarschall

In dem in den Jahren 1862/65 entstandenen Bild „Die Krönung König Wilhelms I. in Königsberg" malte Menzel

zahllose Porträte nach der Natur. Diese Naturtreue war aber einigen mitdargestellten Hofdamen etwas peinlich. Zarte Winke um Verschönerung und Verjüngung blieben erfolglos.

In dieser Not verfiel man auf „Papa Wrangel", den urwüchsigen Feldmarschall. Galant, wie er war, begab er sich in dieser diplomatischen Mission sogleich in das Atelier Menzels. Nachdem einige sich in ihrer Deutlichkeit steigernde Versuche an dem schweigsamen Meister wirkungslos abgeprallt waren, ging der alte Kürassiergeneral zum Angriff mit ernsteren Vorstellungen über. Vermutlich zu forsch: Menzels Selbstgefühl als Künstler wurde verletzt.

Da Wrangel nicht nachließ, geriet er in Wut und wies den Marschall höchst energisch zum Tempel hinaus.

Zitternd vor Erregung zog sich der alte Herr denn auch zurück, wobei er dem Maler die klassischen Worte zuschleuderte: „Sie — sind — eine — eklige Krät!"

Mikrokosmus

Der bekannte Zeichner Allers, der viel mit Menzel verkehrte, hatte einmal den Meister zu ungewöhnlich früher Stunde besucht. Menzel, der ein Langschläfer und Spätaufsteher war, lag noch im Bett, hatte aber einen Fuß unter der Bettdecke vorgestreckt und zeichnete mit großem Eifer seine eigene Zehe.

Und auch das, was Paul Meyerheim erzählt, ist für den immer regen Arbeitseifer Menzels charakteristisch:

„Eines Tages zur Speisestunde" — während eines Aufenthalts in Kissingen — „ließ der Gast ungewöhnlich lange auf sich warten. Die ganze Familie schaute mit Ferngläsern

aus allen Fenstern nach ihm aus, und allen knurrte der Magen. Da endlich erspähte man ihn auf der Landstraße. Schnell die Suppe aufgetragen, hieß es, er kommt. Diese stand schon einige Zeit auf dem Tische, aber wer nicht erschien, war Menzel. Als man nochmals lange gewartet, wurde die Familie besorgt und fürchtete, daß ihm ein Unglück zugestoßen. Man eilte auf die Landstraße und fand ihn wohlbehalten an einem Chausseegraben sitzend, damit beschäftigt, seinen verstaubten Stiefel mit der umgekrempelten Hose zu zeichnen."

„Beim Frühstück im Freien (in Kissingen) beobachtete und zeichnete er die Spatzen und Finken, die Gartenbank, Sträucher und Palmenbäumchen, und wenn sich gar nichts anderes bot, die an die Tische gelehnten Stühle."

„Als 1871 der Jubel Berlin durchtoste, saßen die Künstler mit ihren Familien in den Fenstern der alten ehrwürdigen Akademie. Einige dieser Fenster beleuchteten die Antikenklasse, die Menzel, um das Warten angenehm zu verkürzen, natürlich sofort benutzte. Die Schüler hatten in dieser Klasse eine niedliche kleine Maus durch Leckereien sehr zutraulich gemacht. Das Mäuschen hielt den zeichnenden Mann wohl für einen Schüler und näherte sich ihm. Menzel ließ nun von der Antike ab, studierte und zeichnete sofort das reizende Modell und belohnte es durch Stückchen von seinem Frühstück. Darüber hätte er beinahe das um den Kaiser jubelnde Deutschland versäumt. Erst im allerletzten Augenblick trennte er sich von der Maus, die, vom Hurraschreien erschreckt, sich zurückgezogen."

Sein Grundsatz war, der Künstler müsse sich, wo er gehe und stehe, mit der Kunst beschäftigen.

„Ich male keine Plakate"

Menzels Knurrigkeit bekam Ende der siebziger Jahre auch einmal die Berliner Soubrette Ernestine Wegner zu fühlen.

Sie hatte es sich in den Kopf gesetzt, daß Menzel sie malen müsse. Sie machte deshalb dem Künstler in seinem Atelier einen Besuch.

Statt eines betreßten Dieners kam Menzel selbst über den dunklen Korridor und öffnete. Etwas unwillig über die Störung fragte der Künstler:

„Wer sind Sie?"

„Ernestine Wegner, Herr Professor!"

„Was wollen Sie?"

„Ich will mich von Ihnen malen lassen."

„Wie kommen Sie, — wie komme ich dazu?"

„Ich bin Schauspielerin, Herr Professor."

„Freut mich."

„Die kleine Wegner, Herr Professor."

„Male keine Plakate, keine Reklamebilder. Sie stören mich nur bei der Arbeit!"

Schwapp, der kleinen Wegner fiel die Tür vor der Nase zu.

Die Gans

Menzel konnte ganz besonders unangenehm werden, wenn er merkte, daß man sich über seine Figur und sein nicht gerade apollinisches Äußere lustig machte.

Eines Tages saß er in Kissingen in seiner Stammkneipe beim Wein, als drei Fremde, eine Dame und zwei Herren, hereintraten und sich am Nebentisch niederließen. Als der Maler zufällig hinblickte, sah er, wie die Dame ihren Begleitern etwas zuflüsterte, und wie dann alle drei ihn musterten und in ein Gelächter ausbrachen.

Menzel bekam einen roten Kopf, sagte aber nichts, sondern nahm sein Skizzenbuch und begann eifrig zu zeichnen. Ab und zu faßte er dabei die Dame ins Auge, so daß diese unruhig zu werden begann; sie hatte das peinliche Gefühl, von dem seltsamen Nachbar, über den sie sich lustig machte, porträtiert zu werden.

Da Menzel sich durch die wütenden Blicke und sonstige Zeichen der Indigniertheit nicht im geringsten stören ließ, sondern ruhig weiterarbeitete, trat plötzlich einer der Herren zu ihm heran: „Mein Herr, die Dame läßt es sich verbitten, von Ihnen gezeichnet zu werden!"

„Nanu, ist das die Dame?" fragt Menzel voll Seelenruhe und hält sein Skizzenbuch hin. Kleinlaut eine Entschuldigung stammelnd, kehrt jener zu seinen Begleitern zurück und verschwindet mit ihnen so schnell wie möglich, während Menzel schadenfroh schmunzelnd ihnen nachsieht.

Was er gezeichnet hatte, war eine meisterhaft ausgeführte wohlgenährte — Gans.

Der Kleiderhaken als Reisegefährte

Unter Menzels Reiseeffekten befand sich auch ein starker Haken mit einer Schraube. Der Portier des Hotel Leinfelder

in München, wo der Künstler regelmäßig abstieg, erzählte Paul Meyerheim, daß Menzel einmal zum Wirte gesagt habe: „Mein Herr, ich gehöre zwar nicht zu den allerkleinsten, aber ich bin doch nicht groß genug, um meine Kleider abends hoch oben an Ihren Haken hängen zu können; und da gestatten Sie mir wohl, daß ich diesen Haken hier in meiner Höhe befestige."

Der falsche Stiefelzieher

Gewöhnlich befand sich für Menzel, wenn er nach München kam, in seinem Zimmer im Hotel Leinfelder auch ein besonders neuer und sehr bequemer Stiefelzieher. Nun war die Aufstellung dieses Gerätes doch einmal übersehen worden; an seiner Stelle war einer der einfachen allgemein üblichen belassen worden.

Als nun der Maler bald nach seiner Ankunft dies bemerkte, begab er sich flugs nach unten. Schon auf der Treppe begegnete ihm der Besitzer des Hauses. „Was haben Sie mir denn da für einen Stiefelzieher hinstellen lassen?" schimpfte die kleine Exzellenz. „Das ist ja ein uraltes Exemplar, das kann man nicht brauchen. Aber natürlich, natürlich, die — Nachttöpfe haben bei Ihnen einen goldenen Rand."

Gedichtete Zeichnungen

Ein namhafter zeitgenössischer Dichter war durch Zeichnungen Menzels zu gedankenreichen Versen begeistert worden. Eine dem Meister befreundete Dame las in der Stille eines Sonntagvormittags dem eifrig zuhörenden Maler diese Poesien

vor. Ein „Bitte weiter!" war die einzige Unterbrechung, die er zwischen den Strophen einschaltete.

Als das letzte Wort verklungen war, wandte er sich zu der Vorleserin:

„Bitte, sagen Sie Herrn — — — meinen allerverbindlichsten Dank. Das ist ja sehr gütig, daß er sich so eingehend mit mir beschäftigt. Ich bin beschämt und überrascht zugleich. Bitte, übermitteln Sie ihm meinen anerkennenden Dank." Mit einer unnachahmlichen Fingerbewegung: „Das für den Dichter. — Ihnen aber sage ich: es ist eine Unverschämtheit, daß solch ein Poet sich einbildet, Kunstwerke erklären zu können. Kunst muß durch sich allein reden, braucht keinen Dolmetscher. Weiß ja, daß Sie das auch denken. Aber Dank für die Mühe sollen Sie doch haben."

Der Metzger

Menzel amüsierte sich sehr über die „Mode", die seinen Werken begeisterte Verehrer schuf, die innerlich aber „den Kuckuck nach ihm fragten."

Ein Kunstfreund, der eigentlich nur ein Kunsthändler ohne Konzession war, erregte sein besonderes Wohlgefallen. Wenn der Mann kaufte, dann führte er stets ein Arsenal von Gefühlen ins Gefecht, um die Gemälde — billiger zu kaufen. „Mein Herzblut gebe ich hin für diese Perlen der Kunst", war sein oft wiederholter Ausspruch.

Jedoch von Zeit zu Zeit arrangierte der begeisterte Kunstfreund eine Auktion und — verkaufte die erworbenen Menzelwerke mit hundert und mehr Prozent.

„Der könnte oft den Stuhl mit der weißen Schürze heraushängen," meinte Menzel, als er wieder von einem solchen Verkauf hörte, „der Mann gibt ja immer sein Herzblut her." (Der Stuhl mit der weißen Schürze vor der Ladentür der Berliner Metzger bedeutet, daß es frische Wurst gibt.)

„Das andere Kissen auch!"

Eines Sommerabends war Menzel mit seinem Koffer wie alljährlich im Hotel Frederich an der Potsdamer Straße erschienen, wo er ein oder zwei Tage vor seiner Abreise von Berlin abzusteigen pflegte, um zu Hause den lästigen Reisevorbereitungen zu entgehen.

Bevor er zur Ruhe ging, nahm er unten im Restaurant noch seinen Abendimbiß ein und schritt dann in das von ihm seit Jahren bewohnte Zimmer.

Nach einer Weile ertönte durch das ganze Haus das stürmische Läuten der Hotelglocke. Das Zimmermädchen stürzte sofort herbei. Da steht Menzel in der ganzen Würde seines Nachtgewandes in der Tür seines Zimmers und ruft mit zornig erhobener Stimme: „Das andere Kissen auch!"

Ratlos steht die Bedienerin, die noch nicht lange ihre Stellung inne hat und die Eigenarten des Gastes nicht kennt.

Doch Menzel geriet durch dies Zögern nur in erhöhte Wallung. Die Hotelglocke beginnt aufs neue den Alarm; Hausknecht und Kellner stürzen hinzu und werden bei ihrer Ankunft mit den gleichen, immer schriller und erbitterter klingenden Worten empfangen: „Das andere Kissen auch!" „Das andere Kissen auch!"

Endlich naht sich beflügelten Schritts der Geschäftsführer; er erinnert sich, daß der berühmte Stammgast sein gewichtiges Haupt immer auf einer doppelten Lage von Polstern auszuruhen pflegte. Schnell wird das fehlende herbeigeschafft, und kopfschüttelnd nimmt es der Meister in Empfang, nicht ohne durch einige brummende Töne über die ihm zuteil gewordene Nichtachtung sein Befremden auszudrücken.

Der undankbare Schläfer

Da Menzels Schroffheit und Unnahbarkeit gekannt und gefürchtet war, getrauten sich die Gäste in der Weinstube Frederich nie an ihn heran, sondern begnügten sich damit, aus respektvoller Ferne zu beobachten, wie ihm Speise und Trank mundeten.

Eines Tages faßte sich aber doch der junge Maler Fr. ein Herz, stellte sich dem Künstler vor und fragte ihn, ob er einen Rat von ihm erbitten dürfe. Menzel erhob sich von seinem Sitz, hörte den Maler eine Weile stehend an und lud ihn alsdann ganz wider seine Gewohnheit freundlich ein, Platz zu nehmen.

Nachdem die beiden Herren längere Zeit höchst angeregt zusammen geplaudert hatten, lehnte sich Exzellenz auf seinen Sofaplatz zurück und schlief ein.

Fr. wagte den Schlummer nicht zu stören, saß erst eine lange Weile mäuschenstill da, holte sich dann endlich behutsam eine Zeitung, las diese durch, holte sich dann noch eine Zeitung und wieder eine Zeitung.

Das Lokal leerte sich mehr und mehr, der Zeiger an der

Uhr rückte weiter und weiter vor, Menzel schlummerte noch immer. Der junge Maler wagte weder sich zu entfernen, noch den alten Herrn aufzuwecken.

Plötzlich fährt dieser aus seinem Schlummer auf, sieht nach der Uhr und ruft: „Donnerwetter, schon zwei Uhr! Kellner, zahlen!"

Fr. sucht einige Bemerkungen zu stottern, doch Menzel fährt ihn barsch an: „Warum haben Sie mich so lange schlafen lassen?" und läßt den Maler, der den dreistündigen Schlaf von Exzellenz nicht zu stören gewagt hatte, ohne Dank und Gruß stehen.

Der Morgengruß

Kurz vor seiner Abreise nach Kissingen macht Fräulein X bei Menzel einen Besuch. Er ist in Verlegenheit, denn überall sind Handwerker, und es ist nichts für elegante Frauen in dem Milieu. — Menzel sagt: „Aber wir gehen in mein Schlafzimmer; ich wohne ja bei Frederich."

Gesagt, getan. Und als im Laufe des Gesprächs der Blick der Dame an den beiden Photographien über dem bescheidenen Waschtisch haftet (es war Michelangelos „Moses" und Michelangelos „Pietà") meinte die alte Exzellenz, den Augen der Besucherin folgend:

„Ja, man muß am Morgen immer gleich etwas Gutes sehen. Dasselbe hat mir auch der Kaiser einmal gesagt, indem er mich in sein Arbeitszimmer im Neuen Palais führte. Und was sah ich? Mein ‚Hochkirchbild'. — Das meinte der Kaiser mit dem Guten."

Überlistet

Einmal bemerkte Meyerheim bei einem Besuch bei Menzel in einer Vase einen wundervollen Blumenstrauß. Auf die Frage, ob irgendein Festtag sei, erzählte ihm der Meister folgendes:

„Denke dir, da kommen heute zwei sehr fein angezogene Modelle und fragen, ob ich sie brauchen könne. Da sie mir etwas merkwürdig vorkamen, setzte ich ihnen auseinander, was es heiße, Modell zu sitzen. Sie versprachen, still zu halten. Da ich aber gerade hier auf dem Aquarell des Kissinger Kaffeegartens ein paar Damen brauchte, stellte ich sie mir zurecht, zeichnete eine Stunde nach ihnen, gab ihnen zwei Mark und schickte sie fort. Und nun kommt eben ein Dienstmann mit diesem Bukett und dieser Karte."

Darauf stand zu lesen: „An Seine Exzellenz Professor A. v. Menzel, mit dem herzlichsten Dank für den gehabten Genuß und für das einzige Geld, das wir in unserem Leben verdient haben."

Das Abenteuer der Damen, die auf diese listige Weise den Eintritt in sein Atelier erzwungen hatten, hatte Menzel sehr ergötzt.

Der Eierkuchen

Eines Abends hatte Menzel in seiner Stammkneipe Frederich sein Diner bestellt. Nachdem er fertig war, etwa um halb zwölf Uhr, war er sanft eingeschlafen. Vom Nachbartisch aus beobachteten Freunde, daß er nach einem halben Stünd-

chen wieder erwachte und dem Kellner zurief: „Bringen Sie mir noch einen Eierkuchen!"

Dieser erschien, und der Meister hieb tapfer darauf ein. Mitten in dieser Arbeit kam aber wieder der Sandmann und ließ die Exzellenz von neuem ein halbes Stündchen entschlummern.

Bei erneutem Erwachen wollte Menzel nun den Rest des Eierkuchens verzehren. Er bemerkte aber, daß dieser kalt und ungenießbar geworden, legte Gabel und Löffel darauf, schob ihn etwas von sich und holte sein Skizzenbuch aus der Tasche, um dieses merkwürdige Stilleben abzuzeichnen.

Gewissensbisse

Paul Meyerheim erzählt:

Als Eleonore Duse in Berlin war, hatte sie viel von Menzel gehört, und die temperamentvolle Frau wollte durchaus seine Bekanntschaft machen, obgleich er, der nie Zeitungen las, wohl kaum etwas von ihr wußte. Ein liebenswürdiger Kollege vermittelte das Rendezvous und stieg zur verabredeten Stunde mit der Künstlerin die vier Treppen hinauf, um Menzel zu besuchen. Der Neffe des Meisters, Professor Otto Krigar-Menzel, hatte sich im Atelier zu schaffen gemacht, um die berühmte Frau in der Nähe sehen zu können.

Diese kam, der Freund verdolmetschte die Unterhaltung, Exzellenz holte unzählige Mappen hervor, und die Duse schwelgte in Begeisterung — so sehr, daß sie beim Abschied die Hand des Meisters dankbar gerührt ergriff und küßte.

Nachdem sie hinaus war und der Neffe beim Ordnen der Mappen half, sagte der Onkel nach einigem Bedenken:

„Du, Otto, ich glaube, ich habe eine Dummheit gemacht. Eigentlich hätte wohl ich der Dame die Hand küssen müssen."

Der Mann mit dem Stuhl

Menzel war bei Festlichkeiten und in der Kneipe immer der allerletzte, wies es aber mit äußerster Schroffheit ab, wenn ein Freund ihn zu Fuß oder per Droschke nach Hause geleiten wollte. Beim Heimgang spürte er dann, wenn in den Straßen nachts gegraben und gearbeitet wurde, immer neue Lust, Studien zu machen.

In der Potsdamer Straße war er einmal mit einer solchen nächtlicherweile beschäftigt, als ein anwohnender Herr den großen Künstler stehend zeichnen sah. Der Mann holte einen Stuhl herbei und bat den Maler höflich, es sich doch bequem zu machen, wurde aber von Menzel, der diese Freundlichkeit nur als Störung betrachtete, sehr unfreundlich mit seinem Stuhle nach Hause geschickt.

Das lebende Bild

Kaiser Wilhelm der Zweite war unermüdlich, Menzel Beweise seiner Verehrung entgegenzubringen. Oft erzählte Menzel, daß es ihm bei der Entstehung des „Flötenkonzerts" leider nicht möglich gewesen war, die Erlaubnis zu erhalten, das Zimmer, in dem die Szene spielt, bei Abend mit brennendem Kronleuchter zu studieren, um dessentwillen er das Bild eigentlich gemalt hat, wie er behauptete.

Der junge Kaiser nahm Notiz davon und lud den Künstler eines Abends nach Potsdam ein. Als er am Schloß Sanssouci abstieg und die Treppe hinaufgehen wollte, empfing ihn ein Offizier aus der friderizianischen Zeit. Menzel, der geistesgegenwärtig genug war, um zu sehen, daß dies der Kaiser selbst war, bemerkte, auf die Uniform deutend: „Ich habe wohl die Ehre mit dem Hauptmann N. N. aus dem und dem Regiment."

Der Kaiser führte den Gast in den Musiksaal auf einen für ihn bestimmten Platz, und nun sah der Meister mit staunenden Augen sein „Flötenkonzert" leibhaftig mit Beleuchtung in die Erscheinung treten. Meister Joachim saß am Violinpult und die Kaiserin im Zopfkostüm unter den Zuschauern.

„Freitag bin ich krank"

Ein paar Tage vor Menzels letzter Geburtstagsfeier (8. Dezember) sandte Professor H. sein Dienstmädchen zu der „kleinen Exzellenz", um diese für Freitag zum Abendessen zu bitten. An der Wohnungstür Menzels waren zwei Zettel angebracht, von denen der eine die Worte enthielt: „Man bittet, nicht zu klingeln." Das Dienstmädchen ließ sich von dieser Mahnung nicht abschrecken, schenkte dem zweiten Zettel vollends keine Aufmerksamkeit und läutete kräftig.

Nach einer Weile erschien Menzel in der halbgeöffneten Tür, betrachtete kopfschüttelnd die kühn anstürmende Magd, über deren Aufgeregtheit er einige launige Bemerkungen machte, und fragte dann nach dem Begehren.

„Exzellenz möchten Freitag abend zu Professor H. kommen", brachte das eingeschüchterte Mädchen etwas mühsam hervor.

Statt jeder Antwort wies Menzel stumm auf den zweiten Türanschlag, den das Mädchen ignoriert hatte, und verschwand hinter der geschlossenen Tür.

Die Magd las nun staunend den Orakelspruch: „Freitag bin ich krank. Menzel" — den sie dann getreulich daheim hinterbrachte.

Der Kommentar zu der rätselhaften Kundgebung aber war folgender: Menzel wußte, daß er am Donnerstag, an seinem Geburtstag, in den Tafelgenüssen, namentlich im Pokulieren, ein übriges tun würde. Vorsichtigerweise meldete er sich darum — bei allen Besuchern und Einladern — für den Freitag krank.

Man sieht: Selbstironie und kräftiger Humor geleiteten den Meister bis an die Schwelle des neunzigsten Lebensjahres.

Das Testament

Menzel hat kurz vor 1884 sein Testament gemacht. Der erste Teil gibt „in Betracht, daß in höheren Jahren ein plötzliches, d. h. sprachloses Hinscheiden zu den Möglichkeiten gehört", ein genaues Verzeichnis der künstlerischen Hinterlassenschaft. Dann folgt ein Abschluß mit der Überschrift: „Für Euch allein":

Die Zinspapiere, in denen ich mein Barvermögen angelegt habe (sie sind alle gut), finden sich im Wachstuchpaket im Oberteil meines Schreibbureaus.

Das Detail über diese Papiere ist in einem Notizbuch verzeichnet, das die Aufschrift trägt: Nichtzuvergessendes.

Dasselbe liegt im verschlossenen Schubkasten meines Arbeitstisches voran unter anderen Notiz- und Rechnungsbüchern.

Darin ist auf jeder Seite obenan die angelegte Barsumme in Talern genannt, dann deren Zinsfuß, Datum und Preis des Ankaufs, und dann folgen weiter unten und ferner die Nummern der einzelnen Stücke.

Bei Besitz von Wertpapieren, seien es Aktien, Eisenbahn-Prioritäten oder was sonst, ist sich über „Verlosungen", d. h. Kündigungen und deren Fristen, oder sonstige Veränderungen, durch Verstaatlichung usw. im laufenden zu erhalten, sonst können Zinsverluste drohen.

Sicherheit bei Kauf überhaupt erste Konditio. Keine Verlockungen. Ein Zinsfuß über das allgemein Gebräuchliche hinaus ist gewiß dementsprechend unsicher.

Und noch ein Überhaupt! Geliebten, befleißigt Euch im Verkehr mit den Menschen artiger Zurückhaltung — nicht immer leicht, aber nötig.

Seid vorsichtig, auch mit Biedermännern beiderlei Geschlechts. Wer Euch ungefragt davon unterhält, wie es ihm ergeht, wie ihm hier, da mitgespielt worden: und aber auch, was von der, jener Seite für ihn geschieht — das sind nicht selten nur vorläufige Schienenlegungen, um eines Tages eine Schwenkung auch an Eure Kasse zu machen.

In solcher Richtung operierend, stellen sich gelegentlich auch Menschenbeglücker vor mit Projekten zu Unternehmungen, ge-

meinnützig oder lukrativ, Dividenden usw.: „Deren Reüssieren auf der Hand liegt." — Und solche zeigen gerade oft eine heiße Vorliebe für unerfahrene junge und auch alte Leute! Mir sind haarsträubende Exempel bekannt von Leuten, die auf diesem Wege nach und nach — weil eben das schon Darangegebene nur eben durch immer noch mehreres „allein zu retten sein soll" — um ihr Hab und Gut gekommen in langjährigem Elend ihr Leben abgesponnen haben. Auch Überrumpeln mit „pressanten Rettungen" oder raschem Zugreifen mit unglaublichen Vorteilen „ist ein beliebtes Manöver schlauer Geister." — — —

Noch meinen Studien-Nachlaß betreffend: Die kastenartige Mappe im untern Raum des schwarzen Spindes enthält unter vielen andern auch mancherlei Notizen interner Art aus Häuslichem. Ich wünsche, daß alles dergleichen, ehe fremde Augen Einblicke dahinein tun, herausgenommen werde.

Auch erwähne ich hierbei, daß unter meinen Taschennotizbüchern (im Schubkasten meines Arbeitstisches) diejenigen aus dem Anfang der sechziger Jahre die Notizen aus Eurer Kinderstube enthalten. Ich überlasse Euch, damit desgleichen zu tun. Auch vermeidet es unter allen Umständen, jemand bei Durchsicht meiner Mappen oder Taschennotizbücher allein zu lassen, daher möglichst immer nur einer Person etwa Gewünschtes zu zeigen, und in Ordnung, kein Durcheinanderschieben und -werfen.

Mein persönliches Verhältnis betreffend, so sei Euch hiermit für alle Fälle zu wissen: daß niemand mit einer auf mich zurückführenden Schuldforderung wird auftreten und solche

wird begründen können; wie ich mich denn auch niemals darauf eingelassen habe, Wechsel zu schreiben. Im Gegenteil grundsätzlich stets und ungezögert bar zahle.

Gleicherweise kann niemand auftauchen, irgendwelche Nachkommenrechte geltend zu machen. Nicht allein, daß ich ehelos geblieben, habe ich auch lebenslang mich jederlei Beziehung zum anderen Geschlecht (als solchem) entschlagen. Kurz, es fehlt an jedem selbstgeschaffenen Klebstoffe zwischen mir und der Außenwelt.

Gleich hierbei bemerke ich noch, daß im ganzen Kreise unserer Verwandtschaft auch niemand existiert, der den Namen Menzel führt. Nicht überflüssig zu wissen.

Es soll nämlich schon, wie mir kürzlich zu Ohren gekommen, jemand versucht haben, durch Benutzung einer zufälligen Gleichheit seines Namens mit dem meinigen sich als einen Neffen von mir in Kurs zu setzen. Solche Tatsache läßt es denkbar erscheinen, daß dergleichen sich nach meinem Tode, unter was für Vorwand immer, wiederholen könnte. Jede dahinzielende Behauptung würde aber, als auf eitel Lüge beruhend, zurückzuweisen sein."

Gedankenleser

Ein Andreas Achenbach befreundeter Künstler besaß ein nicht signiertes Bild des Malers, das er, da er dringend Geld brauchte, gerne verkauft hätte. Er lief zu Achenbach und bat ihn, das Gemälde doch mit seinem Namen zu zeichnen. Achenbach weigerte sich aber hartnäckig.

„Das tu' ich nicht", sagte er bestimmt.

Und als sich der Kollege darauf unwillig umdrehte und zur Tür ging, rief ihm Achenbach nach:

„Und was du jetzt denkst, tu' ich auch nicht."

Der Gutachter in Nöten

Um die Jahrhundertwende, in jener Zeit, wo jedermann einen „echten Andreas Achenbach" haben mußte, hatte ein Düsseldorfer Bürger bei einem Händler ein Seestück des Künstlers gekauft, auf das er nicht wenig stolz war. Die Freude war indes nicht von langer Dauer, denn zu seinem Leidwesen mußte er erfahren, daß das Bild eine Kopie und als solche eine Fälschung war. Er verklagte den Händler auf Zurücknahme des Bildes. Dieser drehte indes den Spieß um und behauptete, sein Gemälde sei das echte und das angebliche Original sei die Kopie.

Ein Sachverständigenurteil sollte den Streit entscheiden. Der beste Sachverständige war natürlich Andreas Achenbach selbst, der denn auch vom Gericht als solcher geladen wurde.

Dieser besichtigte beide Bilder aufs eingehendste und war aufs höchste verblüfft von ihrer absoluten Übereinstimmung. Er beschaute das Bild des Klägers von vorn und von hinten, beroch die Farben, schüttelte den Kopf und erklärte schließlich, daß es unmöglich sei, zu entscheiden, welches von den beiden Gemälden das Original und welches die Fälschung sei.

Ein Verfechter seines Werks

Der berühmte Rethelsche „Totentanz" wurde im Jahre 1848 in einem Schaufenster in Dresden ausgestellt. Die revolutionäre Partei war dort geschlagen.

Rethel kommt mit seinem Freunde Kirchbach an dem Schaufenster vorbei, wo eine Rotte wütender Arbeiter sich über die Blätter entrüstet, den Zeichner verflucht, den man totschlagen solle — den Hund!

Rethel, den niemand erkennt, stellt sich mitten unter sie. Die Bilder und den Künstler wie eine dritte Person verteidigend, gerät er in immer größere Aufregung, die mit neuen Schmähungen von den Arbeitern erwidert wird, bis Kirchbach aus Furcht um den Freund ihn mit Gewalt aus dem Haufen herauszieht.

Sie verstehen einander nicht

Max Liebermann erzählt über das Verhältnis seines Lehrers Steffeck zu Menzel folgendes:

Menzels Krönungsbild, im Jahre 1865 gemalt, war ausgestellt und sehr abfällig beurteilt worden, besonders von Steffeck. Menzel, dem das zu Ohren gekommen sein mochte, hatte sich an Steffeck brieflich mit der Bitte gewendet, wenigstens vor dem Publikum sein ungünstiges Urteil über das Bild etwas zurückzuhalten, worauf ihm Steffeck geschrieben, daß er sich der größten Mäßigung befleißigt hätte, sonst hätte er erklärt, daß das Krönungsbild aussähe, als ob vierzehn Tage — S...dreck darauf geregnet hätte.

Das Genie Menzels war seiner Zeit um eine Generation voraus, deshalb war unserem Meister, der trotz seines Talentes ganz in seiner Zeit steckte, Menzel zuwider, wie diesem dreißig Jahre später etwa die Impressionisten zuwider waren.

Kunst und Politik

Bei einer Sitzung zu einer internationalen Kunstausstellung in Paris in den siebziger Jahren hatte Steffeck auf die volle Freizügigkeit der Kunst sein Glas geleert. Der alte Meissonier, der neben ihm saß, sprang auf:

„Mais, Monsieur, nous n' oublierons jamais l'Alsace-Lorraine!"

Und Steffeck:

„Je le crois bien. Nous ne l'avons pas oublié pendant deux siècles."

Der Künstler

Als Courbet einmal gefragt wurde, wie er seine Landschaften male, erwiderte er wörtlich:

„Ich bin erregt."

Selbstbewußtsein

Courbet sagte im Jahre 1862 zu Corot:

„Wer sind denn heute die wirklichen Maler in Frankreich? — Ich!" Lange Pause. „Und dann Sie!"

Als Corot später das Gespräch wiedererzählte, meinte er lachend:

„Wissen Sie, wenn ich nicht dabeigewesen wäre, hätte er mich sicher vergessen."

„Wenn zwei dasselbe tun..."

Eines Tages befanden sich Courbet und Corot zusammen in einem Walde der ehemaligen Provinz Saintonge. Man sprach natürlich über Kunst, und Courbet schlug seinem Freunde einen künstlerischen Wettkampf vor. „Wir wollen beide malen, was wir vor Augen haben", sagte er.

Corot war's zufrieden, und die beiden Künstler stellten ihre Feldstühle auf.

Vor ihnen befand sich ein kleines Kastanienwäldchen und im Hintergrunde eine Allee.

Es vergingen etwa zwei Stunden. Courbet hatte die Allee und die Kastanienbäume mit einer wunderbaren Treue wiedergegeben. Corot aber hatte einen kleinen silberfarbenen See und zwei tanzende Nymphen gemalt. „Das habe ich gesehen", meinte er lachend.

Das seltenste Menzelblatt

Josef Israels zeigte einst einem Besucher die kostbare Sammlung von Handzeichnungen alter und moderner Meister, die gerahmt in seinen Atelierräumen hingen. Da grüßten die wertvollsten Blätter von den Wänden: mehrere Rembrandts, Hobbemas, Ruisdaels, ein Dürer, ein Holbein, Studien der Fontainebleauer usw., in zwangloſem Wechsel. Schließlich kam man auch zu einem Menzel.

„Ja", meinte Israels, „das ist meine größte Seltenheit! Ein Rarissimum, sage ich Ihnen."

Der Besucher stutzte ein wenig, denn er sah den Kopf eines alten Mannes mit Bart und Hut, wohl glänzend gezeichnet, aber doch von der Art, wie Menzel sie in großer Zahl notiert hat.

„Verzeihung!" erwiderte er schüchtern. „Gibt es nicht mehrere ähnliche Blätter des Berliner Meisters?"

„O ja", rief Israels schmunzelnd, „aber sehen Sie, mir hat er eins geschenkt! Wann ist das sonst vorgekommen?"

Begegnung

Max Liebermann berichtet (1911):

Als ich vor bald siebenundzwanzig Jahren mit Israels auf der Studienreise in einem abgelegenen Dorfe nahe der hannöverschen Grenze war, kam ein Bauer auf ihn zu und sagte, er erkenne ihn an einem Porträt, das er in einem Blättchen gesehen hätte; er möchte ihm die Hand drücken und seinen Kindern erzählen, daß er mit Israels gesprochen habe.

Für eine Tasse Kaffee

Ein Holländer, der ein von Israels gemaltes Familienporträt besaß, reiste mit dem Bild, um die Bestätigung seines wertvollen Eigentums aus dem Munde des Meisters selbst zu vernehmen, nach dem Haag.

Als Israels das Bild sah, rief er aus: „Das ist ja Rebbe Gajem! Den habe ich vor fünfundsechzig Jahren gemalt,

und ich habe von ihm eine Tasse Kaffee und ein Stückchen Kuchen dafür bekommen."

Der angehende Künstler, der damals noch im Geschäft seines Vaters tätig war und Geldsäcke und Effekten von einem Bankier zum andern tragen mußte, scheint mit diesem Honorar sehr zufrieden gewesen zu sein. Auch in der Folge waren seine Ansprüche sehr bescheiden; er war glücklich, als er von der Firma Buffa en Zoonen in Amsterdam für seine ersten Bilder 60—100 Gulden per Stück erhielt.

Wenn sich die Honorare später rasch steigerten, so hatte der Künstler dies in erster Linie seiner Frau zu danken, die bald im Ruf eines hervorragenden Finanzgenies stand und im gewissen Sinne auch der Schrecken der kauflustigen Kunsthändler und Liebhaber gewesen ist.

Bücher

Herman Heijermans erzählt (1909):

Israels, der Fünfundachzigjährige, unternimmt täglich erst seinen Spaziergang durch den alten Haagschen „Bosch", langsam dahinwandelnd, gebeugt, das weiße Haar vom schwarzen Schlapphut bedeckt, Schritt vor Schritt, wie es scheint, in Nachdenken versunken, um sich dann in dem Atelier seiner fast gar nicht „künstlerischen" Wohnung einzuschließen.

Wenn er im Sommer die Villa in Scheveningen bewohnt, die ihm von einem Verehrer für sein ganzes Leben überlassen wurde, fährt er noch jeden Tag mit der Dampfbahn nach seinem Atelier in den Haag. Und in der Dampfbahn liest er

die Bücher, die ihn interessieren. Aber die liest er auf seine Manier. Er reißt, bevor er seine Villa verläßt, genau soviel heraus, wie er während der Fahrt nötig zu haben glaubt.

Seine ganze Bibliothek ist auf diese Weise in den Papierkorb gewandert. „Aber", sagt er, „viele Bücher bin ich auf diese Art nicht losgeworden, denn die meisten Bücher von heute sind kaum des Zerreißens wert . . ."

Willst du alt werden?

Der greise Israels sagte einmal zu einem Besucher:

„Junger Mann, willst du alt werden, dann schaffe gesunde Kunst, die nichts Apartes sucht, eine Kunst, die nicht nach Sensation strebt, — und besonders kritisiere niemals deine Kollegen, weil alles in der Kunst so verflixt schwierig ist, ja, so verteufelt schwierig! — Arbeite ruhig, dann arbeitest du lange und gut!"

Die Werbung

Angela Pascucci, eine gebürtige Römerin, Arnold Böcklins spätere Frau, zählte im Jahre 1850 vierzehn Jahre. Sie müßte kein junges Mädchen gewesen sein, wenn es ihr nicht aufgefallen wäre, daß täglich ein seltsam gekleideter junger Mann durch die Straße ging, an der ihr Haus lag. Angela war Waise, und eine Tante hütete sie mit großer Eifersucht.

Trotzdem sah sie zwei Jahre lang fast täglich von ihrem Fenster aus den jungen Fremden in frühen Morgenstunden mit schnellen Schritten vorbeigehen.

Beim Karneval 1853 beobachtete Angela im Kostüm einer Albanerin vom Balkon eines Onkels aus den Maskenzug. Böcklin sah sie, und warf ihr dreimal ein Veilchenbukett zu, das immer wieder das Ziel verfehlte und auf die Straße zurückfiel. Endlich erreichten die Blumen den Balkon, wo Angela sie aufnahm; die zarten Veilchen waren aber vom Straßenstaub über und über beschmutzt. Als Gegengabe warf sie ihm eine Blume zu, die er von der Straße auflas und ohne weiteres in die Tasche seines Beinkleids steckte.

Böcklin war von der Liebe ergriffen, und unter irgend einem Vorwand ging er zum Haus der Geliebten; aber sie machte ihm die Tür vor der Nase zu.

Eines Abends, als Angela in Begleitung eines Vetters nach Hause ging, trat ihr der junge Böcklin, den Hut in der Hand, entgegen: „Gestatten Sie", wandte er sich kurzweg an den Vetter, „daß ich dem Fräulein zwei Worte sage." Und sofort fügte er, an Angela gerichtet, hinzu: „Ich sehe Sie sehr oft am Fenster und habe keine Ahnung, wer Sie sind. — Wer sind Sie?"

Das junge Mädchen war nicht wenig verblüfft und antwortete nur: „Aber, was wollen Sie denn von mir?"

Worauf Böcklin mit Seelenruhe erwiderte: „Ich wollte fragen, ob das Fräulein meine Frau werden will."

Angela geriet in die größte Verlegenheit. Aber Böcklin ließ sich nicht irremachen und rief: „Kann ich mit Ihrem Vater oder mit Ihrer Mutter sprechen?"

„Ich habe keine Eltern."

„Auch keinen Onkel, keine Tante?"

„Jawohl, hier wohnt meine Tante Carlotta. Gehen Sie zuerst zu meiner Tante Antonia, der Mutter meines Vetters!"

Das war Böcklins Werbung.

Protest

Böcklins Frau Angela erzählt:

Arnold Böcklins Jugend ist eigentlich eine Kette von schweren Entbehrungen gewesen, die er jedoch alle mit großem Gleichmut trug, und trotz Hunger und Not verlor er keinen Augenblick sein Ziel aus den Augen. Schwerer als in der schmalen Junggesellenzeit wurde die Not in unserer jungen Ehe, und da kam es vor, daß mein Gatte einmal den Mut verlor, aber auch nur dieses einzige Mal.

Nicht ein Bajocco war mehr im Hause und keine Aussicht, etwas zu verdienen. Da begegnete er einem schweizerischen Offizier in Diensten des Königs von Neapel. Sie begrüßten sich herzlich als Landsleute auf fremder Erde. Arnold klagte ihm sein Leid und bat ihn, da er doch auch Unteroffizier in der schweizerischen Armee wäre, ihn dem König von Neapel zu empfehlen. Der König von Neapel, der sich bei der Niederwerfung der Revolution den Namen „Bombenkönig", „Re Bomba" erworben hatte, brauchte eine Menge Soldaten, und so glaubte mein Gatte, auf diese Weise Aussicht zu haben, seine Familie sicher ernähren zu können. Der schweizerische Offizier — er war, wenn ich nicht irre, der Chef der Schweizergarde — erwiderte ganz kurz und bündig: „Komm' nur, Arnold, du bischt sofort Offizier!"

In der Tat machte mein Mann damals durch seine stramme,

aufrechte Haltung einen sehr militärischen Eindruck. In Rom hielt ihn jeder für einen französischen Offizier in Zivil, und in der Nachbarschaft wurde er nicht anders als „Monsieur le capitain" genannt. Es kam sehr häufig vor, daß die französischen Schildwachen vor ihm präsentierten, wenn er vorüberging.

Der Chef der Schweizergarde sagte ihm dann weiter, er solle nur nach Neapel kommen, da könne er seine Familie gut durchbringen, und Arnold war fest entschlossen, die Kunst an den Nagel zu hängen und den Degen zu ergreifen.

Das war ein folgenschwerer Entschluß, denn es bestand damals in der Schweiz das Gesetz, wonach jeder Schweizer, der sich an eine andere Macht als Soldat verkaufte, das Bürgerrecht verlor.

Leider mußte ich die Hoffnungsfreude meines Gatten aus fester und innerster Überzeugung vernichten. Ich erklärte ihm rundweg, daß ich einen Maler geheiratet hätte und keinen Offizier. Wenn es uns jetzt auch schlecht ginge, so müsse doch jeder Mensch seinen einmal erkorenen Beruf festhalten, dann würden auch bessere Zeiten kommen.

Und sie sind ja in der Tat auch gekommen.

Die Oase

Als Böcklin im Jahre 1871 von Basel nach München übergesiedelt war, kam er viel mit Hans Thoma zusammen. An Sonntagen sahen sie sich vormittags öfter in der Alten Pinakothek, worüber Böcklin einmal lachend mit der Bemerkung witzelte, er komme so gerne hieher, weil dies der einzige Ort sei, wo er keine Maler treffe.

Die Kunst geht nach Brot

Der Altmeister der ungarischen Malerei, Pal Szinyei, war anfangs der siebziger Jahre in München Ateliernachbar von Böcklin, und da beide damals zwei unterdrückte, von allen Seiten niedergehaltene Leute waren, so freundeten sie sich leicht an.

Böcklin regte den Ungarn, dessen Eigenart gerade damals kräftig hervortrat, immer wieder an, noch stärker „in die Farbe zu gehen".

Und nach des Tages Mühen saßen sie zusammen im Franziskanerkeller oder fuhren mit dem Omnibus hinaus nach dem „Imperial". Für Böcklin waren es noch schwere Zeiten.

Wochenlang bekam ihn einmal Szinyei nicht zu Gesicht. Da trifft er ihn eines Tages auf der Straße: „Was ist denn los? Sind Sie krank gewesen?"

Böcklin antwortet ausweichend, oder vielmehr statt einer Antwort führt er ihn in — Lenbachs Atelier.

Da hängen in den Prachträumen die stattlichen Reihen der großen Bildnisse, der alte Kaiser für die Wiener Ausstellung und manch andere bedeutende Persönlichkeit. Und Böcklin zeigt stumm auf die Hintergründe und das Beiwerk, in denen ein Lenbach fremdes malerisches Können sich offenbarte.

Der Ungar verstand den Hinweis, und es hat ihn nicht wenig in seinem Künstlerstolz verletzt, daß der ungleich bedeutendere Böcklin wegen seiner ewigen Geldsorgen dem gefeierten Porträtisten Handlangerdienste tun mußte.

Der Tod als Helfer

Der Kunsthändler Fritz Gurlitt, der Böcklins „Selbstbildnis mit dem Tod" besessen hat, erzählte bald, nachdem er das Porträt von Böcklin erworben hatte, folgendes:

Auf meine Frage an den Künstler, welche trübe Stimmung ihm den Gedanken eingegeben habe, sich in Gesellschaft des Todes zu malen, sagte er:

„Ja, wissen Sie, das ist eine komische Geschichte. Ich hatte mein Bild vor dem Spiegel gemalt, und als es schon ein gut Stück gediehen war, da merkte ich, daß es bei dem Zeichnen nach dem Spiegel eine schiefe Haltung und daß es außerdem einen eigentümlich horchenden Ausdruck bekommen hatte. Ich überlegte nun, wie ich den Schaden gutmachen könnte, und so kam ich auf den Gedanken, den Tod in die große Fläche hineinzumalen, der besonders auch in der Farbe gut dahin paßte. Traurig war mir bei der Arbeit gar nicht zumute; aber jetzt finde ich den Gedanken sehr gut."

Der Zweifler

Als Böcklin an der Züricher „Toteninsel" malte, besuchte ihn eines Tages auch ein bekannter, für Kunst sich interessierender Herr. Er schaute dem Maler längere Zeit zu, schließlich reckte und streckte und räusperte er sich, und auf einen fragenden Blick Böcklins rückte er heraus:

„Gestatten Sie mir eine Bemerkung, Herr Böcklin? Nehmen Sie mir's nicht übel, aber was meinen Sie zu den Felsen,

die Sie da malen? Was ist denn das eigentlich für eine Gesteinsart? Solche Felsen gibt es ja gar nicht!"

„Das macht ja auch nichts", antwortete Böcklin.

Der andere aber fuhr „im Interesse der Sache" fort:

„Ich glaube, unser Geologe, Professor Heim, würde diese Felsen ganz gewiß nicht bestimmen können. Sie haben keine geologische Struktur, es sind gar keine Felsen, und es könnte ganz gut etwas anderes sein."

„So", brummte Böcklin, „etwas anderes — zum Beispiel Käse, nicht wahr!" Und er schaute dabei seinen Besucher so eigentümlich über seine Gläser hinweg an, daß diesem ganz unbehaglich zumute wurde und er schleunigst Abschied nahm.

Der erste Färbermeister von Basel

Im Frühjahr 1887 lud die Basler Weberzunft Böcklin mit einem Züricher Freunde, dem Ingenieur Waldner, zusammen zu einem Festessen ein. Die Väter beider hatten sich gekannt, waren in der nämlichen Straße, in der Steinenvorstadt, wohnhaft, Bandfabrikanten und daher Mitglieder derselben Zunft gewesen, der nun auch die Söhne angehörten.

In dem Kasino, wo die Zunftgenossen tafelten, saßen die Bandfabrikanten und an besonderen Tischen auch ihre Arbeiter, die Bandweber und die Seidenfärber mit ihren derben, von roter, gelber und blauer Farbe gebeizten Händen. Als die Anwesenden erfuhren, welch illustrer Zünftler in ihren Kreis getreten sei, brach eine mächtige Freude aus. Böcklin wurde neben den Zunftmeister gesetzt, der nicht ermangelte, eine Rede auf den berühmten Mann zu halten.

Damit hatte die Ehrung aber noch nicht ihr Ende erreicht; denn nachher trat auch einer der Arbeiter, ein Seidenfärber, mit einem Trinkspruch hervor, worin er Böcklin den ersten Färbermeister von Basel nannte, was mit Hallo gutgeheißen wurde und dem Gefeierten am besten gefiel.

Des Künstlers Rache

Böcklin verdroß es, wenn er hörte, um wieviel höhere Summen die Kunsthändler seine Werke verkauften, als sie ihm bezahlt hatten.

Einem bekannten Kunsthändler machte er darüber Vorhaltungen. Da jener aber nicht darauf eingehen wollte, den Meister an seinem Gewinn partizipieren zu lassen, brach der Maler alle Beziehungen zu ihm ab. Er sollte, gelobte er sich, kein Bild mehr von ihm bekommen. Doch der Händler beruhigte sich dabei nicht.

Eines Tages erschien eine Dame im Böcklinschen Atelier. Sie wüßte ihrer Begeisterung kaum Worte zu geben, sagte sie. Sie würde sich so gerne ein paar Bilder kaufen, sei aber außerstande, die exorbitanten Preise zu zahlen, welche die Händler forderten. Gutmütig, wie Böcklin war, schenkte er der Dame Glauben und überließ ihr zu sehr billigen Summen einige Gemälde.

Doch es dauerte nicht lange, da tauchten die gleichen Bilder im Kunstsalon des betreffenden Händlers auf.

Böcklin war empört und schwor, Rache zu nehmen. Die Gelegenheit dazu bot sich bald. Ein passionierter Kunstliebhaber erschien bei Böcklin und präsentierte ihm eine neue Art

von Malbrettern, mit der Bitte, der Meister möchte einen Versuch damit machen und für ihn ein Bild auf eines der Bretter malen. Böcklin durchschaute seinen Besucher und sagte zu.

Da malte er denn seine „Susanna im Bade" und gab ihr die Züge der Gattin des verhaßten Händlers . . .

„Der schwindelt mir nun sicherlich kein Bild mehr ab", rief er und lachte. „Der wird ein Gesicht machen, wenn er sein Susannchen erkennt."

Freunde

Als Rudolf Koller, der Schweizer Tiermaler, im Frühjahr 1899 mit seiner Frau eine Italienreise unternahm, besuchte er natürlich auch seinen Freund Böcklin, mit dem ihn eine 50jährige Freundschaft verband. Am 17. April klopfte er in San Domenico an. Der 72jährige Böcklin hob vor Freuden die Hände empor und begann zu jauchzen, als er der lieben Gäste ansichtig wurde.

„Wie geht es dir?" erkundigte er sich bei Koller.

„Ach", erwiderte dieser, „es ginge mir nicht so übel, wenn nur mein Gehör besser wäre."

„Sei doch froh! So mußt du all das dumme Zeug nicht mehr hören", brüllte ihm Böcklin ins Ohr.

Am 24. April begaben sich die Kollerschen noch einmal von Florenz nach San Domenico nach der Villa Böcklin hinauf. Als es zum Scheiden kam, schickte Böcklin seine Frau weg, um die Rührung vor ihr zu verbergen. Die dicken Tränen kugelten ihm über die furchigen Wangen. Er be-

gleitete das Paar bis ans eiserne Gartengitter. Dort blieb er stehen, winkte mit der Hand und jodelte, bis es seinen Blicken entschwunden war.

Sie haben sich nicht wiedergesehen.

Malers Leidensweg

In den letzten Lebenswochen äußerte sich Böcklin einmal zu seiner Tochter:

„Jetzt wüßte ich, worauf es ankommt in der Malerei. Könnte ich nur noch einmal von vorne anfangen!"

Und als er gefragt wurde, ob ein gewisser junger Maler Talent hätte, antwortete er:

„Talent? Er soll dreißig Jahre arbeiten, dann will ich's ihm sagen!"

Der Zauberer

Eines Morgens erhielt Stevens den Besuch eines Bekannten, der folgendes Anliegen auf dem Herzen hatte: sein Schwiegerpapa hätte eben den Orden der Ehrenlegion erhalten, und ob der Künstler nicht so gut sein wolle, auf des Dekorierten Brustbild, das der Bittsteller von früher her besitze und gleich mitgebracht habe, nachträglich die rote Verzierung am Knopfloch anzubringen. Seine Frau würde sich so sehr über diese Überraschung freuen.

Stevens sagte ohne weiteres zu, und glückstrahlend entfernte sich der Freund. Das Porträt stellte einen braven, aber langweiligen Spießbürger dar, der mit ziemlich verärgerter Miene vor sich hinblickte. Als der Maler das rote Kleychen

aufgetragen hatte und sich sein Werk nochmals besah, mochte ihm der sauertöpfische Gesichtsausdruck des Bildes nicht recht zu der Freude eines Neudekorierten passen, und, einer plötzlichen übermütigen Eingebung folgend, änderte er mit einigen geschickten Pinselstrichen die griesgrämige Physiognomie des alten Herrn ins fröhliche Gegenteil um. Zu spät kam ihm die Überlegung, was wohl sein Auftraggeber zu dieser Eigenmächtigkeit sagen würde.

Als am nächsten Morgen die Klingel des Ateliers gezogen wurde, war dem damals noch jungen Künstler doch etwas bange. Der Bekannte brachte gleich seinen Schwiegervater mit. Wie der sein verwandeltes Konterfei von der Staffelei herablächeln sieht, weiß er sich vor Entzücken gar nicht zu fassen. „Dank, teurer Meister!" stammelt er endlich. „Sie sind doch ein wahrer Hexenmeister! Der kleine rote Fleck, den Ihre Hand dorthin gemalt, gibt meinem Gesicht gleich einen ganz freudigen Ausdruck!"

Von dieser Stunde an hatte Stevens an dem Schwiegervater seines Bekannten einen Freund fürs Leben.

Maler unter sich

Manets berühmtes Bild „Le bon Bock" bei Geheimrat Arnhold in Berlin, das Porträt des Kupferstechers Belot mit einem Glas Bier in der Hand, war im Jahre 1873 nach einer Haarlemer Reise entstanden, was Alfred Stevens zu der bissigen Bemerkung veranlaßte: „Man sieht es, der trinkt Haarlemer Bier." (Er wollte damit sagen, daß das Werk von Frans Hals beeinflußt sei.)

Kunst und Liebe

Puvis de Chavannes kam einmal zu Stevens. Schweigend betrachtete Chavannes die Bilder. Eine halbe Stunde mochte das gedauert haben, dann trat er auf Stevens zu, packte dessen Hände, sah ihn lange an und sagte schließlich im Tone tiefer Überzeugung „Meisterhaft, meisterhaft!"

Als nach dem Frühstück die Rede darauf kam, daß Stevens in seinen alten Jahren noch mit so jugendlicher Frische arbeite, rief der Maler mit leuchtenden Augen: „Das ist gar nicht erstaunlich! Ich traf da neulich ein Fischermädchen, ein dunkeläugiges Geschöpf mit den Formen einer Göttin ... Ich hab' mich in das Mädel verliebt ... Und Liebe heißt Jugend! Solange ein Maler sich noch verlieben kann, solange kann er malen und gut malen!"

Chavannes nickte nachdenklich, dann sagte er laut: „Ja, das ist wahr!"

Des Städtchens schönster Mann

Im Sommer 1846 kam der junge Anselm Feuerbach aus Düsseldorf, wo er bei Schadow und bei Professor Sohn studierte, zu einem kurzen Besuch in seine Vaterstadt Freiburg im Breisgau. In der Familie herrschte darüber natürlich große Freude; vor allem aber kannte das Glück seiner Schwester Emilie keine Grenzen, ihren „Goldkäfer", wie sie ihn nannte, wiederzusehen.

Das zarte Geschlecht der Dreisamstadt schwärmte überhaupt über alle Maßen für den schönen Jüngling, der „schon

ganz apart und allerliebst ist, wenn er nur das Hütchen zieht."

Sogar die Kinder verloren schon ihr Herz an den jungen Maler. Als einmal ein Freiburger ein sechsjähriges Brauerstöchterchen spaßhaft fragte, ob es nicht sein Schatz sein wolle, antwortete dieses mit einer schnippischen Miene: „I hab scho ein, den Anselm."

Fra Diavolo

Als Feuerbach im Jahre 1854 von Paris nach Karlsruhe kam, erregte er bei der dortigen Bevölkerung wegen eines feuerrot ausgeschlagenen Mantels, den er nach südländischer Art malerisch über die Schulter geworfen trug, ungeheueres Aufsehen. Seit den damals viel besprochenen Radmänteln der drei Söhne des aus Dresden zugezogenen Theaterdirektors Eduard Devrient hatte die badische Residenz ein so aufregendes Kleidungsstück nicht wieder gesehen.

Und es dauerte denn auch gar nicht lange, so war Feuerbach jedem Karlsruher unter dem Namen „Fra Diavolo" wohl bekannt.

Als er sein Bild „Der Tod des Aretino" dort ausstellte, liefen die Leute hauptsächlich aus Neugierde in die Ausstellung, um zu sehen, was der Träger eines solchen „Räubermantels" eigentlich malen könne.

Die unpassende Aufforderung

Es war eine Nachwirkung der überstandenen Revolutionszeit, daß in Karlsruhe auch der harmloseste Wanderer, der

sich nach der Polizeistunde noch auf der Straße blicken ließ, von dem Posten mit „Wer da?" angerufen wurde.

So ging es auch Feuerbach, der mit zwei im juristischen Examen befindlichen Freunden durch die nächtlichen Straßen schritt.

Statt des üblichen „Gut Freund!" gab einer der angeheiterten Kameraden dem Posten zwei andere Worte zurück, die in keinem Komplimentierbuche stehen, aber aufs kürzeste besagten, die Schildwache solle lieber schweigen.

Obwohl jene nicht gerade attische Redewendung ein Lieblingsausdruck der Karlsruher Jugend war, nahm der Soldat dieselbe doch übel und brachte das Kleeblatt auf die Wache. Für die Studenten war das ein unangenehmer Zwischenfall, und da Feuerbach ritterlich genug war, den Missetäter nicht zu verraten, büßte er eine Tat, die er gar nicht begangen, mit zwölf Stunden Dunkelarrest im Rathausturm.

Kunstrichter

Das „Gastmahl des Platon" von Feuerbach (1869) — heute in der Karlsruher Gemäldegalerie — fand vor der Jury in München wenig Gnade: sie sah darin kein Bild, sondern verwies das Werk in die Abteilung der Kartons; ja die Frage, ob es überhaupt zuzulassen sei, wurde ernsthaft in Erwägung gezogen.

Dies veranlaßte einen Freund folgendes Rätsel aufzugeben: wie unterscheidet sich ein Ochs von einem Esel? Antwort: ein Ochs kann nicht Kunstrichter werden, ein Esel aber allemal.

Der Bischof als Amme

Die Anfänge der Münchener „Medea" von Feuerbach fallen ins Jahr 1869. Und die ersten Ansätze zu bestimmten Vorarbeiten für das Werk weisen nach Porto d'Anzio mit seinem Meer- und Badeleben, wo der damals in Rom ansässige Künstler viel zeichnete.

Unter den Badegästen des Ortes befand sich auch ein römischer Bischof, der zuweilen nähertrat, um die Arbeit des Malers zu verfolgen und, wenn eine Sturzwelle über das flache Ufer hereinbrach, in seinen violetten Strümpfen von Stein zu Stein wieder davontänzelte, um sich vor der Nässe zu retten.

Er ahnte freilich nicht, als er eines Tages in seinem Bademantel auf einem Felsblock kauerte, daß er zur — Amme in Feuerbachs Medeenbild die Idee lieferte und unentgeltlich Modell saß.

Nacktmalerei

Auf die Kritik eines Schnüfflers, womit dieser die edle Nacktheit der Frauen auf dem Paris-Urteil Feuerbachs (1870) begeiferte, erwiderte der Maler:

„Das ‚Urteil des Paris' frivol behandeln kann nur ein Schwein oder einer, der schlecht verheiratet ist."

Die unzufriedenen Akademiker

Reinhold Begas ist bekanntlich auch als Maler hervorgetreten. So konnte man in der Berliner Jahrhundertaus-

stellung (1906) ein Porträt von ihm sehen, das Lenbach darstellte, und das Begas als junger Mann auf der Akademie in Weimar gemalt hatte.

Die Weimarer Episode war für Begas, Lenbach und Oswald Achenbach stets eine fröhliche Erinnerung, namentlich wenn sie an ihren gemeinsamen Auszug aus Ilm-Athen dachten.

Eines Tages fand man nämlich die Ateliers der drei Künstler geschlossen, und an der Tür prangte ein von Begas geschriebenes, aber gemeinsam unterzeichnetes Plakat in Lapidarschrift: „Uns ist es hier zu langweilig!"

Am Abend vorher hatten die drei den Eilzug bestiegen und sich auf die Reise nach Rom begeben.

Die „Eroica" in der Fremde

Auf eigenartige Weise machte Begas während seines ersten Aufenthaltes in Rom die Bekanntschaft Anselm Feuerbachs.

Begas schlenderte eines Abends über das Forum, als er vor sich aus der Dunkelheit einen Mann auftauchen sah, der gleichfalls den weiten Platz langsam kreuzte. Plötzlich hörte Begas den Fremden die ersten Takte aus dem Scherzo von Beethovens „Eroica" pfeifen, die nach kurzer Zeit abrissen. Begas pfiff den Satz weiter, als der Unbekannte sich umdrehte und Begas fragte, ob er Deutscher wäre. Der Künstler bejahte das, und beide kamen in ein Gespräch. Schließlich begaben sich beide nach dem Café Greco, wo sie eine Partie Schach spielten.

Sie fühlten sich zueinander hingezogen und trafen sich nun-

mehr jeden Abend zu ihrer Schachpartie in dem genannten Café. Erst nach Wochen erfuhr Begas, daß sein Partner der damals schon berühmte Anselm Feuerbach war.

Jugendnöte

Manet war in seiner Jugend ein eigensinniger junger Herr. Die Eltern wollten, daß er Jura studieren sollte, und er wollte Künstler werden, was aber jene nicht zugaben.

Schließlich machte er den daraus entstehenden Widerwärtigkeiten dadurch ein Ende, daß er Schiffsjunge auf der „Guadeloupe" wurde, einem Kauffahrteischiff, das von Havre nach Rio de Janeiro fuhr.

Die Reise verlief ohne große Ereignisse für ihn, nur von einem Erlebnis erzählte Manet oft.

Auf dem Schiff befand sich u. a. auch eine Ladung Edamer Käse, der aber in der Seeluft seine Farbe verloren hatte. Der Kapitän, der in die geheimen Künstlerpläne des jungen Manet eingeweiht war, besaß Humor genug, Manet mit der Neubemalung der Edamer Käsekugeln zu beauftragen, was der Schiffsjunge auch zu voller Zufriedenheit ausführte.

Als Manet dann zurückkam und immer noch genau so hartnäckig von seinen künstlerischen Absichten sprach, fügten sich schließlich die Eltern darein, daß ihr Sohn in das Atelier von Couture eintrat.

Der Herr Vorgesetzte

Beim Ausbruch des Deutsch-Französischen Kriegs wurde Manet, der militärisch nicht ausgebildet war, Offizier beim

Stabe der Nationalgarde. Er hatte, wie so viele andere, die Uniform nur aus Pflichtgefühl angezogen und brachte in der Schlacht von Champigny Meldungen in die Feuerlinie.

Während dieser Zeit fügte es sich, daß Manet Meissonier, der beim Korpskommando Oberst war, zum Vorgesetzten hatte. Die beiden hatten bisher keine Beziehungen zueinander gehabt. Nun brachte sie der Dienst zusammen und machte den einen, den jungen und befehdeten Künstler zum Untergebenen des andern, der auf der Höhe seines Ruhmes stand und sowohl reifer an Jahren als auch höher im Range war.

Manet war sehr empfindlich in allen Fragen des Benehmens, und die Art, wie ihn Meissonier behandelte, verletzte ihn sehr: der trug gegen ihn eine korrekte Verbindlichkeit zur Schau, die jeden Gedanken an Kameradschaft weit von sich wies. Meissonier tat so, als wisse er überhaupt nicht, daß Manet malte.

Dies Betragen hat Manet ihm nie vergessen, und später hat er es ihm heimgezahlt.

Meissonier hatte bei Petit in der Rue St. Georges in Paris sein neuestes Bild ausgestellt: „Charge des cuirassiers.“ Manet sah es sich an. Bei seinem Kommen wurde das Publikum sofort auf ihn aufmerksam, und die Leute stellten sich in seine Nähe, begierig zu hören, was er sagen würde. Er gab dann auch sein Urteil ab:

„Das ist gut, das ist wirklich ausgezeichnet, alles von Stahl — — bis auf die Kürasse.“

Dilettanten

Gauguin berichtet:

Als Manet ein Bild von mir aus der Anfangszeit gesehen hatte, meinte er, daß er es sehr gut fände, worauf ich mit dem Respekt, der dem Meister gebührt, antwortete:

„O, ich bin ja nur Dilettant!" Ich war nämlich zu jener Zeit Bankbeamter und hatte nur die Nacht und die Feiertage für die Kunst übrig.

„Das stimmt nicht", sagte Manet, „Dilettanten sind nur solche, die schlecht malen."

Zeitläufte

Im Jahre 1875 ging es Monet finanziell so schlecht, daß er sich an Manet wandte, ob er nicht jemand wüßte, der ihm zehn bis zwanzig Bilder abnehmen könnte — nach freier Wahl — das Stück zu hundert Franken.

Manet hing so an dem Maler, daß er den Kauf mit Duret zusammen machte, ohne daß Monet je etwas davon erfuhr.

Diese Erwerbung war damals, wo Monet vom Publikum noch allgemein mißachtet wurde, ein ungeheures Wagnis.

Feinmaler

Max Liebermann erzählt:

Als Manet einmal die Leute in einer Ausstellung vor irgendeinem reizenden Bilde aus der Fortuny-Schule sich drängen sah — man kennt solche Kunstvereinsbeiträge, kaum

größer als ein Oktavblatt mit tausend Figuren, an denen jeder Fingernagel zu sehen ist —, rief er aus:

„Daß es Leute gibt, die da noch sagen, daß so was mit der Hand gemacht ist!"

Der Philister sieht im Bilde nur das Kunststück, nicht das Kunstwerk, nur die Mache; die Empfindung versteht er nicht.

Der Reklame-Trommler

Im Jahre 1858 tritt Whistler mit einer Reihe datierter Radierungen auf. Unter ihnen befinden sich Ansichten, die während einer Reise durch Elsaß-Lothringen aufgenommen waren, die ihn bis Deutschland führte, und die er in Begleitung eines andern jungen Künstlers namens Delannoy unternommen hatte, der sein intimer Freund geworden war. Sie zogen aus in Gamaschen und großen Strohhüten von anormaler Form. Whistler hat sich so auf der Radierung dargestellt, die der Serie als Titelblatt dient.

Ihre Abenteuerreise war reich an interessanten Zwischenfällen.

Als sie wieder in einem neuen Ort angekommen waren und festgestellt hatten, daß sie kein Geld mehr hatten, schickten sie kurz entschlossen einen Trommler durch das Städtchen, der zu verkündigen hatte, daß hervorragende Künstler aus Paris hier wären, die Brustbilder das Stück zu drei Franken und ganze Bilder das Stück zu fünf Franken zeichnen würden.

Der Erfolg war über Erwarten gut, so daß sie aller Sorgen enthoben waren.

„Sie hätten nichts besseres tun können!"

Whistler fragte eines Tags drei Schüler, die neu in sein Atelier eingetreten waren, bei wem sie denn vorher ihre Studien betrieben hätten. Als darauf der Angeredete antwortete „Bei Chase!" meinte Whistler: „Sie hätten nichts besseres tun können!"

Der zweite gab Bonnat als seinen Lehrer an.

„Sie hätten nichts besseres tun können", war Whistlers Antwort.

Und als der dritte Schüler bekannte, überhaupt noch nicht studiert zu haben, rief ihm Whistler ebenfalls zu: „Wirklich, Sie hätten nichts besseres tun können!"

Das malende Mädchen

Einmal meldete sich bei Whistler ein junges Mädchen zum Unterricht.

„Was malen Sie denn, liebes Fräulein?" fragte der Künstler.

„Ich male, was ich sehe", gab diese zurück.

„Nicht übel, meine Verehrteste, aber passen Sie mal auf: der Schrecken, wenn Sie erst sehen werden, was Sie malen!"

Malen — überflüssig

Ein vornehmer Amateur, der an Whistlers Unterricht teilnehmen wollte, wurde von dem Künstler eingehend über seinen Bildungsgang examiniert.

„Haben Sie ein Kolleg besucht?"

„Natürlich, Herr Whistler!"

„Können Sie Fußball spielen?"

„Natürlich!"

„Können Sie fischen und jagen?"

„Auch das!"

„Na gut, wenn Sie schon in so viel Künste eingeweiht sind, dann lassen Sie das Malen lieber bleiben!"

Und er ließ den Verdutzten, zum großen Gaudium seiner Schüler, an der Tür stehen.

Grob zurückgegeben

Whistler hatte einen französischen Pudel, den er über alles liebte. Der Hund litt einmal an einer Halsentzündung, und Whistler verfiel auf die Idee, den großen Halsspezialisten Mackenzie holen zu lassen.

Sir Morell kam. Als er sah, daß er eines Hundes wegen zu Rate gezogen wurde, ließ er deutlich seinen Unwillen durchblicken. Doch sagte er nichts, verschrieb ein Rezept und fuhr weg.

Am nächsten Tag ließ er in größter Eile Whistler zu sich bitten. Dieser im Glauben, daß der Arzt ihm neue Verhaltungsmaßregeln für den Pudel zu geben wünsche, begab sich sofort zu Mackenzie. Der Arzt empfing ihn feierlich und sagte, ohne eine Miene zu verziehen:

„Wie geht's, Herr Whistler? Ich wollte Sie gern einmal wegen meiner Haustür zu Rate ziehen. Sie muß neu bemalt werden."

Rache

Zu Whistlers Verehrern gehörte auch Stephan Mallarmé. Whistler wußte das, und wenn er sich vorübergehend in Paris aufhielt, suchte er den Dichter regelmäßig auf. Dies plötzliche Erscheinen Whistlers war für Mallarmé stets die größte Freude. Whistler brachte aber stets etwas Streitsüchtiges und Jähzorniges mit. Seine Unterhaltung war stark mit Anekdoten und Sarkasmen gewürzt, welche die Nachsicht Mallarmés oft auf eine harte Probe stellten, denn Mallarmé unterhielt sich im Gegensatz zu Whistler gewöhnlich gern über reinsachliche Fragen der Kunst ohne jede Voreingenommenheit. Whistler hatte nicht nur seine festen Meinungen über die Leute und sagte sie offen, er wollte auch, daß man sie teile. Mallarmé widersprach ... Dann brach Whistler in ein tyrannisches Lachen aus, daß der ruhige kleine Salon in der Rue de Rome erdröhnte, an dessen Wänden neben einem Porträt des Hausherrn von Manet eine ganze Anzahl impressionistischer Landschaften von seinen Freunden hing. Diese erregten mitleidslos die reizbare Laune des Gastes; aber Mallarmé verteidigte seine Freunde und seine Vorliebe für den Impressionismus.

Bei einem solchen Gespräch wollte Whistler ein Porträt Mallarmés in Kreide zeichnen. Es war im Winter. Mallarmé stand an den Kamin gelehnt, in dem ein lustiges Feuer brannte. Die Sitzung dauerte schon einige Zeit, und die Wärme des Kamins machte sich bereits unangenehm bemerkbar. Whistler plauderte, zeichnete, lachte. Es wurde immer

heißer. Jedesmal, wenn der Dichter eine Bewegung machte, gab der Maler ihm ein Zeichen, er solle sich nicht rühren. Es war schon brennend heiß, und Whistler zeichnete ruhig weiter. Mallarmé hielt es schließlich nicht mehr aus und bat um Gnade. Whistler tat aber so, als ob er erst jetzt die Qual bemerkte, der er seinen Freund ausgesetzt hatte, und entschuldigte sich mit schelmischer Miene.

„Er wollte mich bestrafen, weil ich die Impressionisten so liebe", bemerkte Mallarmé später, wenn er diese Anekdote zum besten gab.

Der Schmetterling und der Sammler

Whistler pflegte seine Bilder mit einem Schmetterling zu signieren. Dieses Schmetterlingsbild war nicht bloß seine berufliche, sondern auch seine legale Unterschrift. Er unterzeichnete nämlich auch seine Schecks mit einem Schmetterling. Daher kam es, daß seine richtige Unterschrift, der ausgeschriebene Vor- und Zuname, eine große Seltenheit war.

Eines Tages erhielt der Künstler in seinem Atelier den Besuch eines Sammlers, dem zufällig ein von Whistler mit dem üblichen Schmetterling versehener Scheck über 25 Mark in die Hände gefallen war. Der Mann trat etwas unverschämt auf und verlangte als Geschäftsmann, der an Mätzchen nicht gewöhnt sei, eine ordentliche Scheckunterschrift; mit einem Wisch, wie er ihn in Händen habe, könne er nichts anfangen.

Der Maler sah den Ignoranten, der den berühmten und geschätzten Schmetterling so brüsk und in so verletzender Weise

zurückwies, von oben bis unten an, nahm ihm dann das Papier aus der Hand und stellte einen neuen, mit einer regulären Namensunterschrift versehenen Scheck aus. „Dieser Scheck wird meine Rache an dem Kerl sein", dachte er bei sich, „keine Bank wird einen so von mir unterzeichneten Scheck als richtig anerkennen wollen, und der pöbelhafte Mensch wird seine 25 Mark verlieren."

Wie erstaunt war er aber, als er am nächsten Tage erfuhr, daß der schlaue Sammler den Scheck mit der seltenen Unterschrift sofort verkauft und dafür nicht weniger als 950 Mark erzielt hätte.

Jupiter und die Birne

George Moore erzählt:

Eines Tages begegnete ich Degas in der Rue de Maubeuge in Paris. „Ich hab's", sagte er und war überrascht, als ich ihn fragte „Was?" Große Egoisten nehmen immer stillschweigend an, daß alle Menschen an das denken, was sie beschäftigt.

„Nun, den Jupiter, selbstverständlich den Jupiter!"

Und er nahm mich mit, ich mußte das Bild sehen; kein sehr guter Ingres — gut, ja doch, aber ein bischen langweilig — ein Jupiter mit buschigen Brauen und einem Donnerkeil in der Hand. Daneben hing eine Birne, eine getüpfelte Birne, auf sechs Zoll Leinwand gemalt. Sie hing früher in Manets Atelier, sechs Zoll Leinwand an die Wand genagelt.

„Eigentlich gefällt mir die Birne besser als der Jupiter", sagte ich zu Degas.

Und Degas erwiderte:

„Ich habe sie da hingehängt, weil eine Birne, die so gemalt ist, jeden Gott umschmeißt."

Talent

Degas sagte einmal zu George Moore:

„Jeder kann mit fünfundzwanzig Jahren Talent haben; worauf es ankommt, ist mit fünfzig Talent zu haben."

Der Streit um des Kaisers Nase

Ein Münchner Kunsthändler hatte ein von Franz von Lenbach gemaltes Bildnis Kaiser Wilhelms des Ersten erworben, das er an einen Berliner Geschäftsfreund weiter verkaufen wollte. Dieser fand indessen des Kaisers Nase nicht korrekt genug gemalt und verlangte für den Fall des Kaufes eine Nachbesserung von des Meisters Hand, wogegen er 1000 Mark mehr für das Porträt bezahlen wollte.

Der Münchner Kunsthändler verpackt das Bild, bürdet es einem Dienstmann auf und gibt ihm gleichzeitig einen Brief an Lenbach mit, in dem er diesen bittet, die schiefe Nase doch gerade zu setzen.

Der Dienstmann ging, und der Kunsthändler folgte ihm etwas später nach. Aber schon an den Propyläen sah er den Dienstmann mit dem Bild auf dem Rücken zurückkommen. „Er hat g'sagt, er tuat's nöt, es fallet eahm gar nöt ei!"

Aber ein Kunsthändler ist ein Kunsthändler. Also geht der unsere selbst zu Lenbach und trägt ihm sein Anliegen münd-

lich vor. Aber Lenbach ruft erzürnt: „Wenn der Kaiser die Nase nicht so gehabt hätte, hätte ich sie nicht so gemalt."

Lenbach dreht sich um, läßt den Kunsthändler stehen und geht ab.

Fragt der Kunsthändler den Diener: „Was soll ich tun?"

Sagt der Diener: „Wenn er so is, na is er a so. Und wenn er a so is, nacha könne S' nix macha."

Sprach's und ging auch ab.

Das Zimmer des Reichskanzlers

Bismarck war oft bei Lenbach zu Gast. Auch war Lenbach einer der liebsten Freunde in Friedrichsruh. Trotzdem konnte Lenbach dem Reichskanzler kein großes Interesse für die bildende Kunst suggerieren.

Als einst bei einem Besuche Bismarcks in München im Hause Lenbach der Künstler darauf aufmerksam gemacht wurde, das Zimmer des Gastes doch mit Kunstwerken zu dekorieren, meinte Lenbach:

„Ich glaube, daß der Fürst dafür keine große Begeisterung an den Tag legen wird, und ich denke, daß es angezeigter wäre, die Wände mit der Norddeutschen Allgemeinen oder mit den Hamburger Nachrichten zu tapezieren."

„Ich bin kein Kanonier"

Im Feuereifer einer Debatte beleidigte Lenbach einmal einen Herrn. Dieser schickte ihm am anderen Tag seine Kartellträger mit einer Pistolenforderung. Lenbach brach in ein helles Gelächter aus und entgegnete:

„Sagen Sie dem Herrn, er muß sich irren — ich bin Maler und kein Kanonier!"

Porträttreue

Paul Meyerheim erzählt:

Lenbachs letztes Ziel war es nicht, die größte banale, sprechende Porträtähnlichkeit wiederzugeben. Unzufriedenen Bestellerinnen pflegte er zu sagen:

„Ja, wenn's ein ähnliches Porträt haben wollen, da müssen's halt zum Photographen gehen."

Zu einer mittelalterlichen Dame, die sich im Bilde nicht erkennen wollte, meinte er:

„Ja, was haben's davon, wenn Ihre Urenkel künftig einmal sagen: diese schiache, alte Dame ist unsere Großmutter! Da ist's doch wirklich gescheiter, Sie hinterlassen ein schönes, wenn vielleicht auch nicht ganz ähnliches Bild."

Ein wahres Glück

Ein berühmter Chemiker, der bei Lenbach ein Porträt bestellte, sagte zu ihm:

„Ich habe neulich Ihre Kopien nach Tizian in der Schack-Galerie gesehen. Die sind mir lieber als die Originale."

„Herrgott!" rief Lenbach, „da bin ich froh, daß Sie Chemiker und kein Maler sind!"

Der geadelte Maler

Als Lenbach geadelt worden war, besuchte ihn am nächsten Morgen zu etwas früher Stunde ein Freund.

„Nun, wie fühlst du dich heute in deiner neuen Würde?" fragte dieser.

Lenbach, der noch im Bett lag, dehnte sich und sagte dann: „O mei, jetzt is noch so a adligs Viech mehr auf der Welt!"

Der Münchner Malerfürst

Es war einer jener ungezählten Abende, die Lenbach in seiner geliebten Allotria im Kreis seiner engeren und weiteren Freunde zubrachte. Lenbach, der eben im Tarock pausierte, wandte sich an einen ihm lange bekannten älteren Maler, indem er diesen an den Tisch herrief. Bald waren die zwei, wie es immer ging, wo Lenbach dabei war, in der lebhaftesten Unterhaltung.

Der Diskurs endigte damit, daß Lenbach seinem Gegenüber Schmollis anbot, was unverzüglich auch unter den üblichen Zeremonien in die Tat umgesetzt wurde.

Als der Maler dann an seinen Stammtisch zu seinen Freunden zurückkam, mußte er natürlich erzählen, was es zwischen ihm und Lenbach gegeben hätte. Der neue Duzbruder Lenbachs, der vor Freude über das ehrenvolle Ereignis noch ganz erregt war, brachte erst nur die Worte hervor: „Denkt euch, der Lenbach, — der Lenbach hat eben mit mir Schmollis getrunken!" Dann machte er seinem seligen Herzen noch weiter Luft und sagte, während eine unbeschreibliche Freude seine Mienen verklärte:

„Jetzt kann nur noch der liebe Herrgott mit mir Schmollis machen."

W. Vöge an Adolph Goldschmidt
als er den Berliner Lehrstuhl
bekommen hatte: "Adolph, jetzt
kannst Du nun noch in den Himmel
kommen

Il fiasco

Arthur Volkmann erzählt:

Bei seinem ersten Mittagessen in Florenz war Marées nicht wenig erstaunt, als ihm der Kellner einen ganzen Fiasco Wein vorsetzte, der bekanntlich ungefähr zweieinhalb Liter enthält. Er bekam wirklich einen kleinen Schreck, doch als tapferer Deutscher und Rheinländer faßte er sich bald und trank ihn leer.

Dasselbe tat er pflichtschuldigst das zweite, das dritte Mal und so fort, bis er etwa nach acht Tagen erfuhr, daß man keineswegs verpflichtet wäre, den Fiasco zu leeren, — aber da war es schon zu spät. Er behauptete, dies ein Jahr fortgesetzt zu haben.

In der Zeit, wo ich ihn kannte, tat er es allerdings nicht mehr.

Triumph der Natur

Ein Maler hatte Marées gebeten, sein eben vollendetes Stilleben in Augenschein zu nehmen, vielleicht mit dem geheimen Wunsch, sein unparteiisches Lob darüber zu hören. Im Atelier standen nebeneinander das Gemälde und sein Naturvorbild hübsch hinter einem Rahmen.

Als Marées beides sah, setzte er sich, rasch entschlossen, vor das letztere hin und rief mit gutgeheucheltem Staunen:

„Wahrhaftig, ganz wie die Natur!"

Des Rätsels Lösung

Als sich in Marées' Gesellschaft einmal jemand bewogen fühlte, Raffael zugunsten Michelangelos herunterzureißen, sagte Marées:

„Das ist anders, mein Lieber, auf Michelangelos Gestalten kann das Auge spazieren gehen, die Raffaelschen aber können selbst spazieren gehen. Kunst ist eben die rechte Mitte zwischen zuviel und zuwenig."

Jugend

Als Hans Thoma auf der Karlsruher Akademie studierte, ging er von Freiburg im Breisgau aus gerne zu Fuß zu seiner Mutter nach seinem Heimatsort Bernau im Schwarzwald. Auf einer solch hochgemuten Wanderung, wo sich der fünfundzwanzigjährige Maler wie ein richtiger „Vorzugsmensch" vorkam, hatte er ein Erlebnis, das er selbst folgendermaßen schildert:

Zwei Stunden von Bernau kehrte ich, um mich zum neuen und letzten Aufstieg auf den Berg zu stärken, im „Hirschen" ein. Die Wirtin, eine behäbige Bauersfrau, brachte mir das „Schöpplein vom Besten", das ich ein wenig großtuerisch bestellt hatte. Nun kamen, wie ich es wohl erwartete, die gebräuchlichen Fragen, im Verlauf derer ich vorhatte, der Wirtin so nach und nach beizubringen, was für eine Art von Menschenkind sie vor sich hatte.

„Woher die Reis'?"

„Von Karlsruhe", sagte ich.

„So, so, von Karlsrui, des isch wit her. Wo goht jez d'Reis' hi?"

„Ich will jetzt noch nach Bernau hinauf."

„So, so, sind Se vo Bernau?"

„Ja, aber — ich wohne jetzt schon längere Zeit in Karlsruhe!"

Nun sollte die erwartete Frage kommen, was ich sei, — aber ruhig sah die Frau mich an und sagte:

„So, so, Sie sind gewiß en Schnider!"

Das sagte sie treuherzig, ohne allen ironischen Hintergrund, daß ich allen Mut dazu verlor, noch weiter mit meiner Wichtigkeit imponieren zu wollen, mein Schöpplein zahlte und den Berg hinanstieg — ich gestehe es, ein wenig geduckt — doch mußte ich bald über mich selbst und die ganze Situation herzlich lachen.

Der Kunstfreund

Hans Thoma erzählt aus seiner Münchner Zeit (Anfang der siebziger Jahre):

Da ich wenig bekannt war, wagte ich mich Sonntags vormittags, wenn ich Bilder ausgestellt hatte, hier und da in den Kunstverein. Fast immer hörte ich von Damen und Herren schallendes Gelächter vor meinen Bildern — selten etwas Gutes. Nur einmal stand vor einer großen Landschaft breit ein echter Münchner, ging zurück und vor, schüttelte den Kopf und tat die Äußerung:

„Jetzt woas i nöt, dös Bild is entweder ausgezeichnet oder miserabel schlecht."

Italienisches Erlebnis

Im Jahr 1874 auf meiner ersten Italienreise — schreibt Hans Thoma — wollte ich einmal in Rom nach dem Lateran und breitete den Stadtplan aus, den Weg zu suchen. Da rief mir ein Droschkenkutscher zu, und ich dachte, nun, das ist sicherer, und frage: „Quanto costa per Laterano?"

„Diece Lire", antwortete der mit einem verschmitzt lachenden Gesicht.

Ich lache auch und gehe weiter.

Er rief hinter mir drein: „Otto Lire, sei Lire, cinque Lire, tre, due Lire, una Lira."

Da stieg ich ein, und nach ein paar hundert Schritten waren wir schon beim Lateran.

Der Spitzbub lachte, und ich lachte mit. Jedenfalls hatte ihn die Komik, daß ich mit meinem Plane den Lateran nicht fand, so nahe wir auch dabei waren, gereizt, so daß er übermütig zehn Lire forderte.

Blick in die Tierseele

Hans Thoma erzählt:

Ein junger Hund, ein Schnauzer mit intelligentem Kopf und klugen Augen, mit ungestutztem Schweif und Ohren, die ein ausdrucksfähiges Gebärdenspiel ermöglichen, hat mir eine Zeitlang viel zu schaffen gemacht; ich wollte das muntere, kluge Tier zu dem erziehen, wie ich es brauchen könnte. Vor allem wollte ich ihm das ungestüme Bellen abgewöhnen, womit er jeden Ankömmling belästigte. Ich stellte ihn mit der

Peitsche in der Hand zur Rede und verbot ihm sein Bellen. Er wedelte mit dem ganzen Körper und sah mich treuherzig furchtsam an.

In diesem Augenblick kam die Gabe, die Tiersprache zu verstehen, über mich: „Herr Professor", sagte das Vieh, „wenn Sie das Bellen nicht dulden wollen, so hätten Sie sich keinen Hund anschaffen sollen, für Sie hätte ein Schaf genügt."

Ich mußte dies ruhig einstecken und die Peitsche auch.

„Flock" reichte mir zur Versöhnung das Pfötchen, und aus einem leisen Winseln erklang's wie eine uralte Klage, mit der er mich darum beneidete, daß ich den Vorzug einer Hand habe und er nur Pfoten.

„Wer ist mein Feind?"

Schon in der Malklasse von Professor Anschütz auf der Münchner Akademie (1864—1866) war Leibl von seinen Mitschülern hoch geachtet wegen seiner Kunst. Seine Arbeiten wurden von den Lehrern häufig als Muster aufgestellt, und auch vermöge seiner Körperkraft nahm er unter den jüngern Leuten eine angesehene Stellung ein. Charakteristisch dafür ist folgende Begebenheit:

Ein Mitschüler hatte Leibl einmal beim Professor angeschwärzt. Anschütz kam während der Malstunde zu Leibl, bewunderte seine Arbeit und sagte dann:

„Nicht wahr, Herr Leibl, Sie haben auch Ihre Feinde?"

„Ich weiß nicht, Herr Professor, ich glaube nicht."

„O ja, Sie haben Ihre Feinde; aber Sie haben ein paar starke Fäuste."

Nachdem der Professor fort war, rief Leibl in den Saal hinein:

„Wer ist mein Feind?"

Alles schrie durcheinander: „Ich nicht, ich nicht!"

Der zitternde Athlet

Im Jahre 1865 zeigte sich in Köln bei Gottfried Streifler, dem „ältesten Wirt vor dem Ehrentor", „Rheinlands Eiche, der stärkste Mann der Welt". Diesen zu sehen, zog Leibl mit drei Freunden hinaus vors Ehrentor. „Rheinlands Eiche" arbeitete mit einer 180 Pfund schweren Eisenstange und schweren Gewichten.

Als der Athlet während einer Pause die Bühne verließ, erschien plötzlich Leibl dort, der nun mit der Stange und den Gewichten derartig zu arbeiten verstand, daß „Rheinlands Eiche" sich entsetzte und demütig den Wipfel beugend bat, Leibl möchte doch nicht mit den Gewichten so spielen, denn sonst würden die Leute glauben, sie wären anstatt aus Eisen aus Pappendeckel.

Die Maler im Adamskostüm

Wilhelm Trübner erzählt aus dem Sommer des Jahres 1871 folgendes:

Leibl, dem in jener Zeit nichts kühn und anstrengend genug sein konnte, und für den es überhaupt keine Schwierigkeiten gab bei allem, was ihn interessierte, überraschte uns

oft mit seinen unerwartet gefaßten Entschlüssen, die gewöhnlich weit über unser gewohntes Tun hinausgingen. Bald wollte er nachts elf Uhr von Bernried aus mit uns über den Starnberger See rudern, um auf der andern Seite noch eine Maß zu trinken, bald wollte er über den ganzen Starnberger See schwimmen.

Bei einem solchen Ausflug nach Pullach bei München ereignete es sich, daß Leibl und sein Kreis, nachdem die Isar glücklich durchschwommen war, die Stelle des diesseitigen Ufers, wo die Kleider lagen, nur wieder erreichen konnten, wenn sie der starken Strömung wegen eine halbe Stunde flußabwärts anlandeten. Leibl und der ganze Troß im Adamskostüm mußten daher an all den lachenden Ausflüglern und all den über und über errötenden Ausflüglerinnen im Laufschritt vorbeidefilieren, um zu der so notwendigen Garderobe zu gelangen.

„Ich glaub', der Kerl lasiert"

Hans Thoma erinnert sich eines Ausspruchs von Leibl der für den Maler, der alles prima malte, charakteristisch ist.

Als Leibl einmal in München ein Bild sah, das ihn sonst interessierte, sagte er mißtrauisch: „Ich glaub', der Kerl lasiert!" in dem Ton, in dem man im Spiel von jemand sagt: er mogelt.

Durch diesen Satz wird die Kluft zwischen alter und neuer Malerei und vor allem das, was Leibl in seiner Malerei wollte und suchte, treffend gekennzeichnet.

Die Medaille aus Gips

Auf der Münchner Glaspalastausstellung wurde Leibls Kunst im Jahre 1879 mit der großen goldenen Medaille ausgezeichnet. Als er die Medaille abends in einer Gesellschaft bei „Abentum" herumzeigte, wunderte man sich allgemein über deren Leichtigkeit, und verschiedene Vermutungen wurden laut. Da zerbrach sie Leibl mit den Händen, und es zeigte sich, daß sie aus Gips mit dem Überzug einer Goldlegierung bestand; die von dem Künstler zu einem Ball zusammengedrückte Metallmasse wanderte von Hand zu Hand.

Es schloß sich an diesen Vorgang ein kleiner Zeitungskrieg, der von seiten der aufgebrachten Künstler mit Sachkenntnis geführt wurde. Durch Eingreifen eines angesehenen Herrn wurde die Sache beigelegt.

Wenn — denn schon

Im Jahre 1889 wurde Leibl in Aibling von einer schwarzen Dogge in die Innenfläche des linken Unterarms gebissen; der Künstler schenkte aber der Wunde erst Beachtung, als die Schmerzen sich immer mehr verschlimmerten.

Er wendete sich an einen befreundeten Arzt, der denn auch gleich zu einer Operation schritt. Die Wunde mußte etwa fünf Zentimeter aufgeschnitten, mit dem scharfen Löffel ausgekratzt und dann vernäht werden. Wenn auch die Operation nicht lange dauerte, so war sie doch sehr schmerzhaft; aber die Chloroformanwendung wollte man aus verschiedenen Grün-

den umgehen, unter denen die schwer zu bändigende Kraft des Malers nicht in letzter Linie stand.

So legte denn Leibl die Hand fest auf den Tisch, und als der Arzt meinte, schreien dürfe er, aber er müsse sich ruhig halten, gab er zur Antwort:

„Wenn ich schreie, haue ich dir auch eine hinein."

Der Künstler und die Banknoten

Lovis Corinth erzählt:

In der Münchner „Allotria", als sie im „Abentum" war, spielte ein schwerer, breiter Mann ruhig seine Karten aus, nahm Stich um Stich an sich, wurde aber viel daran von einem dunkeln, elegant gekleideten Herrn gehindert, der ihm zwischen den Karten eine Menge Tausendfranknoten auf den Tisch zählte und dabei lebhaft und eindringlich auf ihn in französischer Sprache einredete.

Endlich war das dem Kartenspieler zu bunt; er schob die Banknoten beiseite, daß einige auf den Boden flatterten, und sagte in gurgelndem kölnischem Dialekt sehr ungebärdig: „Aber nun lassen Sie mich doch endlich meinen Tarock zu Ende spielen!"

Das war Leibl, der dem Pariser Kunsthändler Goupil sein berühmtes Bild „In der Kirche" verkaufen sollte. So sehr der Franzose auch bat und flehte, Leibl bestand auf hunderttausend Franken. Bestärkt wurde er hierin durch Gedon, der ihm immer wieder sagte: „Nicht weniger, das Bild ist besser wie eins von Holbein!"

Als der Franzose endlich das Vergebliche seiner Angebote

einsah, packte er achselzuckend seine Scheine in die Tasche, begab sich in sein Hotel und reiste zurück, nicht ohne vorher seinem Geschäftsfreund in München hinterlassen zu haben, daß solche Preise nur für Meissoniers angelegt werden könnten.

Malkater

Leibls Hauptmodell in der Aiblinger Zeit (1881—1892) war der ehrsame Josef Holzmaier, genannt Stöckl, Gütler von Vachendorf bei Berbling. Dieser saß dem Künstler eines Tages wieder. Aber die Arbeit wollte nicht vorwärts gehen. Es half kein Schimpfen und kein Ausrasten, und mit dem Worte „Pfuscherei" sprang Leibl vom Stuhle auf und setzte hinzu: „Stöckl, jetzt schreist du zum Fenster hinaus, so laut du kannst, damit die Leute im Bade es hören: ‚Der Herr Leibl ist der größte Pfuscher der Welt!'"

Es war ein heißer Sommertag und das nahe Schwimmbad voll besetzt. Stöckl lacht erst, macht dann Einwendungen, aber immer klingt ihm nur das eine scharfe Wort entgegen: „Jetzt schreist du hinaus!"

Da endlich neigt Stöckl den Kopf zum Fenster hinaus und sagt halblaut den Satz vor sich hin.

„Lauter!" tönt's wieder.

Stöckl spricht lauter.

„Ob du schreien willst!"

Da endlich schreit der Geplagte so laut er kann: „Der Herr Leibl usw."

Als er sich aber nach der vermeintlichen getreuen und guten

Lösung seiner Aufgabe umwendet, sieht er in das strenge Antlitz des Künstlers, und wie vom Schrecken gelähmt muß er die Worte anhören:

„Wie kannst du mich vor aller Welt so blamieren! Schäm' dich, deinem Brotherrn so etwas anzutun!"

Professor

Als Leibl im Jahre 1892 Professor wurde, meinte er:

„Ich bin nie ein Professor gewesen und werde keiner sein, aber meine Bilder werden Professoren sein."

Der ahnungslose Mitarbeiter

Hermann Schlittgen erzählt von seinem Aufenthalt in Aibling im Sommer 1892:

Eines Abends erschien an unsrem Tisch ein Kunstmaler. Wie gewöhnlich war Leibl sehr zugeknöpft gegen den Gast. Dieser, um sich gut einzuführen, begann: „Herr Professor, Sie werden sich wundern, in mir einen Mitarbeiter zu sehen." Leibl sah den Mitarbeiter scharf an.

„Ja, ich habe einmal auf eines Ihrer Bilder ein Stück Hintergrund hineingemalt." Dann schalkhaft: „Sie hatten sich's hinten herum etwas leicht gemacht, so huschel-buschel."

Leibl sprang auf, und ich dachte, etwas Furchtbares müßte geschehen. Aber er beherrschte sich und ging hinaus in den Garten.

Als er nicht wiederkam, wurde ich ängstlich und suchte ihn draußen. Mit großen Schritten ging er auf und ab: „Ist der Mensch noch da? Ich schlage ihn nieder!"

Es gelang mir endlich, Leibl zu beruhigen. Der Gast mußte sich aber für den Abend mit der Rückenansicht Leibls begnügen.

Der Ahnungslose flüsterte mir noch zu: „Leibl ist wirklich sehr unzugänglich."

Die ersten Schritte

Über das erste Zusammentreffen zwischen Mauve und dem neunzehnjährigen Willem Maris erzählte ersterer, daß in Oosterbeek ein kleiner magerer Jüngling auf ihn zugekommen sei mit der bescheidenen Bitte, sich ihm anschließen zu dürfen, um seine Bekanntschaft zu machen und mit ihm gemeinsam zu arbeiten.

„Anfangs", meinte Mauve, „verspürte ich wenig Lust dazu; aber ich wollte das Kerlchen doch nicht grob abweisen, und so machten wir uns denn zusammen auf den Weg. Ein Vielsprecher schien mein Gefährte nicht zu sein, und als wir an eine Weide mit Kühen kamen, setzte ich mich, um an meiner Zeichnung, die ich morgens angefangen hatte, weiterzuarbeiten. Der junge Mann lief noch eine Weile hin und her und machte sich dann auch an die Arbeit. So saßen wir mehrere Stunden unter den Weiden, bis ich neugierig wurde zu sehen, was mein Kerlchen trieb. Mit einem stumpfen Stückchen Kreide machte er eine Skizze, aber wie! Ich war verblüfft. Ich ergriff ihn bei der Hand und rief: ‚Mensch, was bist du für ein Künstler . . . Ich bin erstaunt, so herrlich!'"

Künstler auf dem Lande

Im Winter 1877 hatte ich Schuch — so erzählt Karl Hagemeister — einige Federzeichnungen nach Dingen aus Ferch am Schwielowsee geschickt. Diese Blätter bewogen den Künstler im Frühling 1878 zu mir nach Werder zu kommen, um mit mir zu landschaftern.

Gleich den nächsten Tag gingen wir nach Ferch auf die Suche. Das Dorf war damals weltabgeschieden, unbekannt und wegen der Armut seiner Bewohner in verwahrlostem Zustand. Die Häuser mit Rohr gedeckt, vielfach zerfallen und wegen des sehr hügeligen Terrains viel zusammengepfercht.

Bei einem Maurer, wo wir ein Zimmer und eine Küche mieteten, fanden wir Wohnung.

Zurückgekehrt nach Werder sorgte ich in den nächsten zwei Tagen für die Ausstattung der Wohnung. Ich schaffte Betten, Geschirr und alle Gegenstände zum Haushalt. Als wir alles zusammen hatten, nahmen wir einen Wagen und fort gings nach Ferch.

In einigen Stunden war alles eingerichtet. Eine junge Frau aus dem Dorf holte täglich Fleisch, Gemüse usw. aus Beelitz, und Wein und Bier hatte ich auch eingelegt. Das Kochen übernahm ich selbst, aber die Reinigung die Frau, die für die Verproviantierung sorgte. Anfänglich war die Wirtschaft primitiv, nachdem aber Schuch ein Kochbuch aus Wien kommen ließ, wurde die Abwechslung größer. Nach und nach fand meine Kochkunst den Beifall Schuchs, wenn es aber regnete, kochten wir von morgens bis abends.

Das Gerüst im Wasser

Karl Hagemeister berichtet aus der mit Karl Schuch im Jahre 1881 in Ferch am Schwielowsee verlebten Zeit:

Zu den Zerstreuungen gehörten kleine Ausflüge in die Umgegend, Fischen, Kahnfahren des Abends auf den beiden Seen und zweimal ein Besuch des Kaiser-Friedrich-Museums in Berlin. Bei den Kahnfahrten sah Schuch eines Abends ein ungemein zartes Idyll, See mit Teichrosen und leichtem Röhricht mit dem Dorf dahinter. Er wollte es malen, war aber wegen seiner großen Kurzsichtigkeit sehr unbeholfen im Kahn. Ich sprang ein und baute mit großer Mühe ein Gerüst im Wasser mit einer Bretterlage. Aber nur einmal malte er darauf, weil es ihm wegen des tiefen, moorigen Grundes nicht fest genug schien und zu sehr schwankte.

Das Ei des Columbus

Als Max Liebermann neunzehnjährig am Friedrich-Werderschen Gymnasium in Berlin das Abiturium machte, wurde er unter anderm auch gefragt, auf welchem Wege der Apostel Paulus von Rom nach Jerusalem gekommen sei, worauf Liebermann die schlagende Antwort gab: „Per pedes apostolorum."

Der Schulrat, der sich das nicht so einfach gedacht hatte, lachte und ließ ihn passieren.

Der gute Kopf

Liebermann kam als 21jähriger nach Weimar. Als er dort frisch, wie er vom Bahnhof kam, bei Pauwels, dessen Schü-

ler er werden wollte, Besuch machte, fragte dieser nicht viel nach seinen Arbeiten, sondern meinte: „Sie haben einen guten Kopf, Sie könnten mir für ein Bild (es war ein ‚Boccaccio') Modell stehen."

Aber es kam noch ärger.

Eines Tages erschien Thumann bei seinem Kollegen Pauwels, und wie er Liebermann sah, verlangte auch er, daß er ihm für irgendeine Figur Modell stehen solle.

Und schließlich kam noch Léon Pohle, der Meisterschüler, mit dem gleichen Anliegen.

Liebermann wird freilich diese Wünsche kaum alle erfüllt haben; jedenfalls war es weder das erste noch das letzte Mal, daß sie an ihn gerichtet wurden.

Schon in Berlin hatte er seinem früheren Mitschüler bei Steffeck, Nathanael Sichel, für einen Jesusknaben gestanden, und in München sprach ihn im Jahre 1879 Ernst Zimmermann, der gleichzeitig mit ihm einen „Christus im Tempel" für die Ausstellung malte, ohne ihn zu kennen, auf der Straße an und bat ihn, seinen Kopf malen zu dürfen.

Der Gradmesser

Die „Gänserupferinnen" Max Liebermanns (1872) interessierten Menzel so, daß er bat, man möchte doch den Maler des Bildes gelegentlich zu ihm schicken.

Liebermann machte ihm denn auch einen Besuch und wurde mit der Frage empfangen: „Sind Sie der Mann, der das ausgezeichnete Bild mit den alten Frauen gemalt hat?"

Als Liebermann dies bejahte, änderte Menzel den Ton und rief:

„Das sollte man Ihnen um die Ohren schlagen! Mit fünfzig Jahren können Sie so malen, aber nicht als junger Mensch."

Das Bild kam im Jahre 1894 in die Berliner Nationalgalerie.

Das Ideal

Als Liebermann (1876/77) in Haarlem kopierte, saß er einmal in Gesellschaft eines sehr bekannten, bei Hofe einflußreichen Schlachtenmalers und eines andern Künstlers im Café am Großen Markt. Die Rede kam auf Frans Hals, und der große Maler fragte Liebermann:

„Sagen Sie, wozu kopieren Sie das alte Zeug eigentlich? Was finden Sie denn an dem Frans Hals?"

Darauf Liebermann:

„Das ist so einfach nicht zu sagen, aber abgesehen von allem andern gibt es doch niemand, der so einen Kopf malen könnte."

Da erhob sich der Begleiter und sagte mit ehrfurchtsvoller Gebärde:

„Aber bitte, hier der Herr Professor!"

Inspiration

Liebermann hatte im Jahre 1880 einen Freund in Amsterdam im Rembrandt-Hotel aufgesucht, und als er aus dem Flurfenster sah, fiel sein Blick in einen Garten, wo viele alte,

schwarzgekleidete Männer in einem von Sonnenlichtern übersäten Gang saßen oder herumstanden.

Der Anblick frappierte ihn; er sah auf der Stelle ein Bild vor sich und war auch schon entschlossen, es zu malen.

Ein Kellner, den er fragte, antwortete ihm, der Garten gehöre zum Altmännerhaus.

Als das Gemälde fertig war, nahm er es mit nach Berlin und brachte es zu Menzel. Dieser betrachtete es lange. Dann deutete er mit der Hand auf einen der kleinen Köpfe und sagte, indem er mit dem Zeigefinger einen Kreis über der Partie des Backenknochens beschrieb: „So etwas muß noch ähnlicher sein."

Später brauchte Liebermann in Erinnerung an den Moment, wo er das Bild in Amsterdam konzipierte, folgenden drastischen Vergleich:

„Es war, als ob jemand auf ebenem Wege vor sich hingeht und plötzlich auf eine Spiralfeder tritt, die ihn emporschnellt."

„Gedrucktes Zeug ist ja stets wahr"

Als im Jahre 1883 Liebermanns „Schusterwerkstatt" (heute in der Nationalgalerie) im Münchner Glaspalast ausgestellt war, sandte er eine glänzende Kritik über das Bild an seine Eltern mit folgenden Versen:

Ich send' Euch diese Rezension
Von Eurem einst verkannten Sohn,
Der réellement — damit Ihr's wißt —
Est un de nos plus grands artistes.
Dies steht nun fest für immerdar,
Gedrucktes Zeug ist ja stets wahr.

Der Viererzug

In den Sommer 1883 fällt ein Besuch Liebermanns im Schlosse der Gräfin Maltzan, Militsch in Schlesien, wo der Künstler ein Wandbild, das Ablassen eines Karpfenteichs darstellend, malen sollte.

Anfänglich hatte man sich an Menzel gewendet, der forderte aber eine so hohe Summe, daß sich die Verhandlungen bald zerschlugen. Durch Gustav Richters Vermittlung wurde nun Liebermann berufen.

Er reiste nach Schlesien, verlebte dort einige unterhaltende Wochen, machte seine Entwürfe und setzte die Kosten der Ausführung mit 7000 Mark fest.

Die Gräfin lobte die Skizzen, sagte, sie wolle sie ihren Söhnen, wenn sie großjährig würden, zum Geschenk machen; für siebentausend Mark aber könne sie ihnen ja schon einen Viererzug kaufen.

„Dann, Frau Gräfin, ist es besser, Sie kaufen den Viererzug", meinte Liebermann und verabschiedete sich.

Freie Liebe

Ein Mäzen fragte einmal Max Liebermann, warum er denn in einem Jahre so wenig fertige Bilder produziere, warum er nicht dies und das male, da er ja schöne Preise für seine Arbeiten erhielte.

Darauf antwortete der Maler:

„Wissen Sie, lieber Herr, ich bin nicht mit der Kunst verheiratet. Ich habe ein Verhältnis mit ihr."

Die Promotion

Im Jahre 1912 wurde Max Liebermann von der Berliner Universität zum Ehrendoktor der philosophischen Fakultät ernannt.

In der Charakteristik, die im Doktordiplom gegeben ist, wird der Künstler als der „verehrte Mann" angesprochen, „der die Malerei dahin geführt hat, wohin sie längst strebte, die Dinge nicht so zu malen, wie sie nach den Lehren unseres Wissens sind, sondern so, wie sie den Augen am ehesten erscheinen; der selbst das, was keine Gestalt und keine Form kennt, die Luft und das Licht und die Bewegung, die alles durchdringen, mit seinen Farben einfängt, es zwingt und festhält; der selbst ein regsamer, scharfer Kopf und, wenn er die Züge der Mitlebenden malt, die Form und das Leben und den Funken des Geistes wie atmende Dinge mit unvergleichlichem Erfolge wiedergibt."

Soldat und Maler

Fritz von Uhde machte als 22jähriger Leutnant bei den Dresdener Gardereitern den Krieg gegen Frankreich mit. Bei der Belagerung von Paris war er mit seiner Schwadron kurze Zeit in einem der Vororte der Hauptstadt, in Anet, untergebracht.

Bei einem Rundgang durch den Ort entdeckt er in einem der vornehmen Häuschen ein Atelierfenster. Die Villa macht innen den Eindruck, als sei sie eben von ihren Bewohnern Hals über Kopf verlassen worden. An dem Namensschild wie an den Bildern stellt Uhde ohne Mühe fest, daß hier in

Friedenszeiten der berühmte Tiermaler Jacque, der treue Freund Millets, hause. Hier wird Quartier gemacht und jetzt in der schönen und bequemen Werkstatt nach Herzenslust gemalt und gezeichnet. Damit der leihweise in Anspruch genommene Ort jedoch von den vielen Durchzügen keine dem jetzigen Inhaber unliebsame Störung erhalte, wird ein Befehl an die Haustür geschlagen, daß das Grundstück weder betreten noch mit Quartier belegt werden dürfe, und dieser Ukas alsdann vom „General Uhde" unterzeichnet.

Dies Künstleridyll mitten in den Greueln einer blutigen Belagerung fand jedoch bald durch einen plötzlichen Alarm sein Ende. Uhde mußte in der Eile seine dort geschaffenen Studien zurücklassen und kam nicht wieder an den Ort zurück.

„Was blasen die Trompeten?"

Uhde hat an das fröhliche Reiterleben seiner Jugend immer mit einer gewissen wehmütigen Anhänglichkeit zurückgedacht.

Charakteristisch dafür ist, was er einmal selbst erzählte, daß er aus seiner früheren Münchner Wohnung ausgezogen sei, weil ihn morgens beim Ausrücken der Reiterei unter schmetternder Musik zum Übungsplatz hinaus jedesmal Heimweh befallen hätte.

Das Dogma

Unter den literarischen Denkmälern schätzte Uhde nichts höher als die Bibel. Und wie sehr ihm ihr Inhalt in Fleisch

und Blut übergegangen war, zeigt ja sein Lebenswerk in offenkundiger Weise.

Als auch einmal wieder über die Kunst debattiert wurde und ein junger Maler das damals viel kolportierte Wort Schopenhauers zitierte „Man muß vor ein Kunstwerk hintreten wie vor einen Fürsten und warten, bis es einen anredet", sagte der Künstler:

„Das ist ja recht schön umschrieben. Aber für mich gibt es nur eine Wahrheit, die das Verhältnis des Kunstfreunds zur Kunst und das Verhältnis des Künstlers zur Kunst richtig zusammenfaßt, nämlich der Spruch ‚So ihr mich von ganzem Herzen sucht, so will ich mich finden lassen'. Nur so gelangen wir Maler zu ihr."

Gekränktes Ehrgefühl

Der jugendliche Segantini war auf der Mailänder Akademie wegen seines sonderbaren Wesens oft das Ziel des Spottes seitens seiner Lehrer und Mitschüler. Er empfand es als persönliche Kränkung, daß man dort bei einer Ausstellung eine Arbeit von ihm völlig totgehängt hatte, und wandte seinen ganzen Haß gegen den Direktor Bertini, in dem er den Anstifter des ihm widerfahrenen Unheils witterte.

Als er ihm an einem der nächsten Tage auf der Straße begegnete, stellte er ihn deswegen zur Rede. Dabei geriet sein Temperament in eine solche Wallung, daß er die Herrschaft über sich selbst verlor: seine Rechte umklammerte einen Laternenpfahl und rüttelte diesen so lange, bis die Scheiben oben zerklirrten.

Damit waren natürlich seine Tage auf der Akademie gezählt. Er trat aus. Aber so tiefgewurzelt war der Zorn, der sich in ihm festgesetzt hatte, daß er, als er später in den Tagen der Berühmtheit von der Mailänder Akademie das Diplom erhielt, das ihn zum Ehrenmitglied ernannte, dies Schriftstück umgehend zurückschickte.

Und später ereignete sich folgendes:

Segantini war in Paris, London und Amsterdam schon mit der goldenen Medaille ausgezeichnet, als er in Berlin — auf der Großen Berliner Kunstausstellung — im Jahre 1891 einer „ehrenvollen Erwähnung" für würdig gefunden wurde.

Darüber war der Maler so entrüstet, daß er nach Berlin telegraphierte, daß sich noch keine Ausstellung für befugt gehalten hätte, ihn zu beleidigen — nur die Große Berliner. Und er schloß: „Ich bitte nur um eine einzige Vergünstigung, mich öffentlich aus der Liste der von Ihnen Ausgezeichneten zu streichen."

Sonderbares Pumpsystem

In seiner Mailänder Zeit hatte Segantini sehr mit Nahrungssorgen zu kämpfen. Aber er war viel zu stolz, um von seinen Freunden direkte Unterstützungen anzunehmen, und ersann deshalb einen originellen Weg, um diese Sachlage zu verschleiern.

Er ging zu den Brüdern Bertoni, nahm den einen auf die Seite und ersuchte ihn um ein Darlehen von fünf Lire auf eine Woche. Als die Woche um war, ging er zum andern Bruder und lieh von diesem zehn Lire gleichfalls auf eine

Woche. Mit diesen zehn Lire zahlte er zunächst den ersten Bruder aus, und mit den verbleibenden fünf Lire schlug er sich auch eine Woche lang durch. Dann ging er wieder zum ersten und lieh sich fünfzehn Lire, trug dem zweiten seine zehn Lire ab und hatte abermals fünf Lire zum Leben. Und so trieb er es weiter, nahm zwanzig, fünfundzwanzig, dreißig Lire usf., trug regelmäßig die vorletzte Schuld ab, hatte regelmäßig ein Wochengeld von fünf Lire, bis seine Schuld auf ungefähr dreihundert Lire angewachsen war, ohne daß, wie er sich einredete, die Brüder das ziemlich durchsichtige Spiel gemerkt hätten. Dann gelang es ihm, etwas zu verkaufen, und er ging sofort hin und bezahlte seine Schulden.

Der lebende Leichnam

Segantini saß eines Tages, wie so oft, studienhalber im Leichenschauhause der anatomischen Klinik in Mailand und hatte, um nicht gestört zu werden, die Tür hinter sich zugeriegelt. Als Modell diente ihm eine schöne, frische Leiche, die er direkt vor sich aufrecht an die Wand in die Sonne gestellt hatte.

Es war furchtbar heiß, und die Sonne begann allmählich den Leichnam zu durchwärmen, dessen Nerven und Muskeln zusammenzuziehen und so einen grausigen Schein von Leben und Bewegung in dem toten Körper zu erzeugen. Segantini sah dem aufregenden Schauspiel mit Herzklopfen zu, aber die Arbeit hielt ihn fest, und eifrig darüber hingebückt, suchte er seinen Schauder zu überwinden.

Da geschah das Unglaubliche: die von der Wärme in sich

zusammengeknickte Leiche bekam allmählich das Übergewicht und stürzte plötzlich vornüber gerade auf den Nacken des sie zeichnenden Jünglings.

Entsetzt sprang dieser empor, lief schlotternd zum Ausgang, rüttelte an der verschlossenen Tür und suchte voller Aufregung in seinen Taschen nach dem Schlüssel, mit dem er sich dann endlich befreite.

„Unser Glück ..."

Als dem Kaiser im Jahre 1898 der Ankauf von Tuaillons „Amazone" für die Nationalgalerie zur Bestätigung vorgelegt wurde, fiel ihm der für den damals noch unbekannten Namen sehr hohe Preis auf.

Man erklärte ihm, wie schwierig das Problem des Pferdes gewesen sei. Der Künstler habe sich jahrelang ein Reitpferd halten müssen, um zu dieser Gestaltung aus Eigenem zu kommen.

Der Kaiser gab darauf seine Unterschrift:

„Unser Glück, daß er sich nicht auch eine Amazone halten mußte."

Inhalt

Vorne im Text sind die Anekdoten chronologisch — nach dem Geburtsjahr der Künstler — geordnet.

Die Nummern hinter den Anekdotentiteln hier im „Inhalt" sind Hinweise auf die Quellen im Verzeichnis der benützten Literatur.

Seite

Achenbach, Andreas, 1815—1911 . . . . . .

Gedankenleser 92 151

Der Gutachter in Nöten 92 152

Begas, Reinhold, 1831—1911 . . . . . .

Die unzufriedenen Akademiker 92 172

Die „Eroica" in der Fremde 92 173

Bellini, Gentile, 1427—1507 . . . . . .

Der Sultan und der Maler 71 20

Böcklin, Arnold, 1827—1901 . . . . . .

Die Werbung 60 158

Protest 60 160

Die Oase 68 161

Die Kunst geht nach Brot 87 162

Der Tod als Helfer 86 163

Der Zweifler 33 163

Der erste Färbermeister von Basel 9 164

Des Künstlers Rache 33 165

Seite

Freunde 9 166
Malers Leidensweg 9 167
Bouts, Dirk, 1400 (?)—1475 . . . . . .
Auftraggeber 75 16
Brueghel, Jan, der Ältere, 1568—1625 . . . .
Gegenseitige Hilfe 56 73
Brueghel, Pieter, der Ältere, um 1525—1569 . .
Das Kerbholz der Lüge 56 68
Bauernmaler 21 68
Der Bauer im Palast 21 69
Brunelleschi, Filippo, 1377—1446 . . . . . .
Der Zwerg 71 8
Cellini, Benvenuto, 1500—1571 . . . . . .
Ein Denkzettel der Schönheit 13 65
Der Wert der fetten Pfründe 13 66
Der Mäzen 13 67
Chodowiecki, Daniel, 1726—1801 . . . . . .
Die Rosinante und der Zeichner 26 104
Corot, Camille, 1796—1875 . . . . . .
Das Debut als Monumentalmaler 43 115
Kabeljau, Kabeljau, Kabeljau! 82 115
In die Falle gegangen 82 116
Künstlerfreundschaft 3 117
„Dem Mann kann geholfen werden" 82 118
Breite Malerei 36 119
Courbet, Gustave, 1819—1877 . . . . . .
Der Künstler 43 154
Selbstbewußtsein 43 154

Seite

„Wenn zwei dasselbe tun ...“ 89 155

Daumier, Honoré, 1810—1879 . . . . . .

Der Theaterteufel 29 129

Degas, Edgar, geb. 1834 . . . . . .

Jupiter und die Birne 48 182

Talent 48 183

Donatello, 1386—1466 . . . . . .

Wettstreit 15 8

Die Statue und der Künstler 71 9

Im Kampf mit dem Geld 71 10

Das Gütchen 71 11

Dürer, Albrecht, 1471—1528 . . . . . .

„... aber wenig Maler“ 51 29

In der Tanzschule 76 30

Die Mutter 76 30

Verehrung 51. 71 32

Das Gehalt 63. 51 32

Feiertage 76 33

In Seenot 51 35

Verstimmungen 51 36

Dyck, Anthonis van, 1599—1641 . . . . . .

Das Gegengeschenk 61 80

Der verliebte Maler 56. 8 81

Der „Sinjoor“ 56. 61. 57 82

Inkognito 23 84

Großbetrieb 44. 61 85

Auf der Lebenshöhe 56 86

Die Sorge des Königs 56 87

Seite

Eyck, Hubert van, etwa 1366—1426 . . . . . .
Memento mori! 37. 27 7

Eyck, Jan van, um 1390—1441 . . . . . .
Die Mission 75. 27 12
Das Patengeschenk 27 14
Der Wahlspruch 74. 27 14
Die Grabschrift 75. 27 15

Feuerbach, Anselm, 1829—1880 . . . . . .
Des Städtchens schönster Mann 1 169
Fra Diavolo 22 170
Die unpassende Aufforderung 22 170
Kunstrichter 22 171
Der Bischof als Amme 1 172
Nacktmalerei 20 172

Goes, Hugo van der, ?—1482 . . . . . .
Künstlerleben 75 18

Goya, Francisco, 1746—1828 . . . . . .
Die Verwandlung der „Maja" 92 107

Goyen, Jan van, 1596—1656 . . . . . .
Maler, Kunst- und Tulpenhändler 57 79

Greco, um 1548—1625 . . . . . .
Kränkung 25 69
Schiedsrichter 25. 40 70

Hogarth, William, 1697—1764 . . . . . .
Der Künstler als Henker 24 103
Erziehung durch Kunst 24 103
Er hat die Wahl 24 104

Seite

Holbein, Hans, d. J., 1497—1543 . . . . . .
Ums liebe Geld 30 55
In Diensten des Königs 30. 10 57
Das Renkontre 37 60
Der umworbene Maler 30 62
Israels, Josef, 1824—1911 . . . . . .
Das seltenste Menzelblatt 85 155
Begegnung 84 156
Für eine Tasse Kaffee 92 156
Bücher 84 157
Willst du alt werden? 84 158
Krüger, Franz, 1797—1857 . . . . . .
Der Unterschied 52 119
Leibl, Wilhelm, 1844—1902 . . . . . .
„Wer ist mein Feind?" 42 191
Der zitternde Athlet 88 192
Die Maler im Adamskostüm 69 192
„Ich glaub', der Kerl lasiert" 68 193
Die Medaille aus Gips 42 194
Wenn — denn schon 42 194
Der Künstler und die Banknoten 4 195
Malkater 42 196
Professor 42 197
Der ahnungslose Mitarbeiter 32 197
Lenbach, Franz von, 1836—1904 . . . . . .
Der Streit um des Kaisers Nase 91 183
Das Zimmer des Reichskanzlers 90 184
„Ich bin kein Kanonier" 90 184

Seite
Porträttreue 47 185
Ein wahres Glück 90 185
Der geadelte Maler 82 185
Der Münchner Malerfürst 82 186

Leonardo da Vinci, 1452—1519 . . . . . .
Wie man einen guten Wein erhält 17 28

Leyden, Lucas van, 1494—1533 . . . . . .
Wert der Kunst 72 55

Liebermann, Max, geb. 1847 . . . . . .
Das Ei des Columbus 84 200
Der gute Kopf 19 200
Der Gradmesser 19 201
Das Ideal 19 202
Inspiration 19 202
„Gedrucktes Zeug ist ja stets wahr" 19 203
Der Viererzug 19 204
Freie Liebe 84 204
Die Promotion 83 205

Lippi, Fra Filippo, um 1406—1469 . . . . . .
Die Not der Liebe 46 16
Die falsche Quittung 46 18

Manet, Edouard, 1832—1883 . . . . . .
Jugendnöte 6 174
Der Herr Vorgesetzte 6 174
Dilettanten 79 176
Zeitläufte 6 176
Feinmaler 34 176

Seite

Mantegna, Andrea, 1431—1506 . . . . . .
Diebe 17 22
Das Symbol 71. 67. 17 23
Marées, Hans von, 1837—1887 . . . . . .
Il fiasco 73 187
Triumph der Natur 73 187
Des Rätsels Lösung 73 188
Maris, Willem, 1844—1910 . . . . . .
Die ersten Schritte 38 198
Memling, Hans, zwischen 1440 u. 1450—1494 .
Die gute Prise 28 27
Mengs, Raffael, 1728—1779 . . . . . .
Madonna 50 105
Menzel, Adolph von, 1815—1905 . . . . . .
Der gekränkte Feldmarschall 47 134
Mikrokosmus 82. 62 135
„Ich male keine Plakate" 82 137
Die Gans 91 137
Der Kleiderhaken als Reisegefährte 47 138
Der falsche Stiefelzieher 82 139
Gedichtete Zeichnungen 89 139
Der Metzger 89 140
„Das andere Kissen auch!" 82 141
Der undankbare Schläfer 91 142
Der Morgengruß 89 143
Überlistet 47 144
Der Eierkuchen 47 144
Gewissensbisse 47 145

Seite
Der Mann mit dem Stuhl 47 146
Das lebende Bild 47 146
„Freitag bin ich krank" 82 147
Das Testament 81 148
Michelangelo, 1475—1564 . . . . . .
Gunst 31 36
Der antike Amor 17 37
Der Reitknecht 31, 17 38
Die Paradiestür 71 39
Die verschenkte Leda 31 39
Die schlechtbeleuchtete Büste 13 39
Die Angst vor dem Nackten 31 40
Die Reliquie 17 41
Familienstolz 31 42
Millet, Jean François, 1814—1875 . . . . . .
Das billige Porträt 3 129
Der Roman des Künstlers 3 130
Heroismus 3 131
Der Amerikaner 3 132
Das Radikalmittel 3 133
Der sterbende Hirsch 3 134
Murillo, Bartolomé Estéban, 1618—1682 . . .
Neid 41 100
Das Bild und der Maler 41 100
Preller, Friedrich, d. Ä., 1804—1878 . . . . . .
Die trockene Materie 11 128
Raffael, 1483—1520 . . . . . .
Der Maler und das Mädchen 71. 17 53

Seite

Ideenmalerei 58. 17 54

Rembrandt, 1606—1669 . . . . . .

Anfänge 54 91

Sie haben keine Zeit 2 92

Der Akademiker und die Meisterkunst 70 92

Lehrer und Schüler 72 93

„Fanget an!" 36 94

Die Vertreibung aus dem Paradies 23 94

Ein Ratschlag 72 95

Der Künstler und die Kunst 72 95

„Nicht beriechen!" 70 96

Ruhm 2 96

Zur Hebung des Künstlerberufs 72 97

Das Genie 72 97

Das vollendete Kunstwerk 70 98

„Dreck!" 2 98

Rethel, Alfred, 1816—1859 . . . . . .

Ein Verfechter seines Werks 53 153

Richter, Ludwig, 1803—1884 . . . . . .

Il Signor Landschaft 55 120

Der Hund als Schrittmacher 55 121

Rubens, 1577—1640 . . . . . .

Der Page 59 73

Genesung 59 74

Italienisch — schwach 56 74

Die Schüler 59 75

Der Tageslauf 56 76

Der Stein der Weisen 23 76

Seite

Maler und Diplomat 59 77
Der Akt 59 78
Die Rechnung 56 79
Sansovino, Jacopo, 1486—1570 . . . . . .
Die Retter 16. 17 54
Schadow, Gottfried, 1764—1850 . . . . . .
Der neue Hut 82 108
Die alte und die neue Zeit 34 109
Die Methode 92 109
Italien 89 110
„'s ist ja der alte Schadow!" 89 110
„Der Bleistift ist nicht dumm!" 35. 65 111
Der Orden als Erbstück 92 111
Schinkel, Karl Friedrich, 1781—1841 . . . . .
„Aha, das Geld ist angekommen!" 77 113
Todesnot 77 113
Schuch, Karl, 1846—1903 . . . . . .
Künstler auf dem Lande 18 199
Das Gerüst im Wasser 18 200
Schwind, Moritz von, 1804—1871 . . . . . .
Das Taubstummenkabinett 22 121
Das kleine Nervenfieber 87 121
Vater und Tochter 14 123
Das geängstigte Vaterherz 78 123
Kollegen 78 124
Das Ereignis 78 124
Feierstunden 82. 125
„Anisels sel. Wte." 49 126

Seite

Noble Menschen und Knoten 49 127
Das Programm des Romantikers 55 127
Die Sintflut 78 128

Segantini, Giovanni, 1858—1899 . . . . . .
Gekränktes Ehrgefühl 64. 39 207
Sonderbares Pumpsystem 64 208
Der lebende Leichnam 64 209

Signorelli, Luca, 1441 (?)—1523 . . . . . .
Der Sohn als Christus 71 26

Steen, Jan, um 1626—1679 . . . . . .
Man kann nicht zwei Herren dienen 57 101
Die Hammelsköpfe 57 101
Offene Türen 57 102

Steffeck, Karl, 1818—1890 . . . . . .
Sie verstehen einander nicht 32 153
Kunst und Politik 65 154

Stevens, Alfred, 1828—1906 . . . . . .
Der Zauberer 82 167
Maler unter sich 6 168
Kunst und Liebe 91 169

Teniers, David d. J., 1610—1690 . . . . . .
Der Ehrgeiz des Malers 56 99

Thoma, Hans, geb. 1839 . . . . . .
Jugend 68 188
Der Kunstfreund 68 189
Italienisches Erlebnis 68 190
Blick in die Tierseele 80 190

Seite

Thorwaldsen, Bertel, 1770—1844 . . . . . .
Der Pfiff des Königs 50 112

Tizian, 1477—1576 . . . . . .
Die Geliebte im Bilde 16. 17 43
Kaiser und Maler 16. 17 44
Der Konkurrent 71. 16 45
Die verstimmte Signorie 16. 7 47
Der Papst 7. 16 48
Fürstliches Geleit 7 49
Der Restaurator 7 49
Die Skizze 16 50
Das Fest 16 50
Die Tochter 16. 17 52

Tuaillon, Louis, geb. 1862 . . . . . .
„Unser Glück ...“ 84 210

Uhde, Fritz von, 1848—1911 . . . . . .
Soldat und Maler 45 205
„Was blasen die Trompeten?“ 45 206
Das Dogma 82 206

Velazquez, 1599—1660 . . . . . .
Vertrauen 12 87
Hofmaler 12. 66 88
Wettmalen 12 89
„Es ist zu wahr“ 12 90
Schloßmarschall 12. 66 90

Verrocchio, Andrea del, 1435—1488 . . . . . .
Künstlerstolz 71 25

Seite

Watteau, Antoine, 1684—1721 . . . . . .
Das beleidigte Künstlerauge 91 103
Weyden, Rogier van der, 1399/1400—1464 . .
Das Bild auf dem Meer 37. 75 15
Whistler, James Mc. Neill, 1834—1903 . . . .
Der Reklametrommler 81 177
„Sie hätten nichts besseres tun können!" 83 . . 178
Das malende Mädchen 83 178
Malen — überflüssig 83 178
Grob zurückgegeben 82 179
Rache 82 180
Der Schmetterling und der Sammler 92 181

Benützte Literatur

1. Allgeyer, J.: Anselm Feuerbach. Berlin 1904.
2. Bode-Valentiner: Rembrandt in Bild und Wort, Berlin.
3. Cartwright, J.: Jean François Millet. Leipzig 1903.
4. Corinth, L.: Legenden aus dem Künstlerleben. Berlin 1908.
5. Duret, Th.: Die Impressionisten. Berlin 1909.
6. — Edouard Manet. Berlin 1910.
7. Fischel, O.: Tizian. Stuttgart 1906.
8. Floerke, H.: Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. München 1905.
9. Frey, A.: Arnold Böcklin. Stuttgart 1903.
10. Ganz, P.: Hans Holbein d. J. Stuttgart 1912.
11. Gensel, J.: Friedrich Preller d. Ä. Bielefeld 1904.
12. Gensel, W.: Velazquez. Stuttgart 1905.
13. Goethe: Benvenuto Cellini, 31. u. 32. Band der Jubiläumsausgabe. Stuttgart.
14. Grautoff, O.: Moritz von Schwind. Berlin.
15. Grimm, H.: Das Leben Michelangelos. Stuttgart 1912.
16. Gronau, G.: Tizian. Berlin 1900.
17. Guhl-Rosenberg: Künstlerbriefe. Berlin 1880.
18. Hagemeister, K.: Karl Schuch. Berlin 1913.
19. Hancke, E.: Max Liebermann, Berlin 1914.
20. Hartwig, P.: Anselm Feuerbachs Medea Lucia Brunacci. Leipzig 1904.
21. Hausenstein, W.: Der Bauern-Bruegel. München 1910.
22. Hausrath, A.: Erinnerungen an Gelehrte und Künstler der badischen Heimat. Leipzig 1902.

23. Houbraken-Wurzbach: Große Schouburgh der niederländischen Maler und Malerinnen. Wien 1880.
24. Jessen, J.: William Hogarth. Berlin.
25. Justi, C.: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens. Berlin 1908.
26. Kämmerer, L.: Chodowiecki. Bielefeld 1897.
27. — Hubert und Jan van Eyck. Bielefeld 1898.
28. — Memling. Bielefeld 1899.
29. Klossowski, E.: Honoré Daumier. München 1908.
30. Knackfuß, H.: Holbein d. J. Bielefeld 1896.
31. Knapp, F.: Michelangelo. Stuttgart 1906.
32. Kunst und Künstler-Almanach. Berlin 1909.
33. Lasius, O.: Arnold Böcklin. Berlin 1903.
34. Liebermann, M.: Degas. Berlin 1899.
35. — Jozef Israels. Berlin 1901.
36. — Die Phantasie in der Malerei. Berlin 1916.
37. Mander-Floerke: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler. München 1906.
38. Marius, G. H.: Die holländische Malerei im 19. Jahrhundert. Berlin 1906.
39. Martersteig, M.: Giovanni Segantini. Berlin.
40. Mayer, A. L.: El Greco. München 1911.
41. — Murillo. Stuttgart 1914.
42. Mayr, J.: Wilhelm Leibl. Berlin.
43. Meier-Graefe, J.: Corot und Courbet. Leipzig 1905.
44. — Die großen Engländer. München 1908.
45. Meißner, F. H.: Fritz von Uhde. Berlin 1900.
46. Mendelsohn, H.: Fra Filippo Lippi. Berlin 1909.
47. Meyerheim, P.: Adolf von Menzel. Berlin 1906.
48. Moore, G.: Erinnerungen an die Impressionisten. Berlin 1908.
49. Naue, J.: Worte und Wirken von Moritz v. Schwind. München.
50. Noack, F.: Das deutsche Rom. Rom 1912.
51. Osborn, M.: Albrecht Dürers schriftliches Vermächtnis. Berlin 1905.
52. — Franz Krüger. Bielefeld 1910.
53. Ponten, J.: Alfred Rethel. Stuttgart 1911.

54. Rembrandt-Almanach 1906/1907. Stuttgart.
55. Richter, L.: Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Leipzig.
56. Rooses-Reber: Geschichte der Malerschule Antwerpens. München 1889.
57. Rosenberg, A.: Terborch und Jean Steen. Bielefeld 1897.
58. — Raffael. Stuttgart 1905.
59. — P. P. Rubens. Stuttgart 1905.
60. Runkel, F.: Böcklin-Memoiren, Tagebuchblätter von Böcklins Gattin Angela. Berlin 1911.
61. Schaeffer, E.: van Dyck. Stuttgart 1909.
62. Scheffler, K.: Adolf Menzel. Berlin.
63. Scherer, V.: Dürer. Stuttgart 1906.
64. Servaes, F.: Giovanni Segantini. Leipzig 1907.
65. Steffeck-Katalog. Berlin 1913.
66. Stevenson, R. A. M.: Velazquez. München 1904.
67. Thode, H.: Mantegna. Bielefeld 1897.
68. Thoma, H.: Im Herbste des Lebens. München 1909.
69. Trübner, W.: Personalien und Prinzipien. Berlin.
70. Valentiner-Veldheer: Rembrandt zu seinem dreihundertsten Geburtstag. Amsterdam 1906.
71. Vasari, G.: Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler. Herausgegeben von Gottschewski und Gronau. Straßburg 1904—1916.
72. Veth, J.: Rembrandts Leben und Kunst. Leipzig 1908.
73. Volkmann, A.: Vom Sehen und Schauen. Jena.
74. Voll, K.: Die Werke des Jan van Eyck. Straßburg 1900.
75. — Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Leipzig 1906.
76. Wölfflin-Heidrich: Albrecht Dürers schriftlicher Nachlaß. Berlin 1908.
77. Ziller, H.: Schinkel. Bielefeld 1897.

---

78. Jugend.
79. Kunst und Künstler.
80. Süddeutsche Monatshefte.
81. Zeitschrift für bildende Kunst.

82. Allgemeine Zeitung (München).
83. Berliner Lokal-Anzeiger.
84. Berliner Tageblatt.
85. B. Z. am Mittag.
86. Der Tag.
87. Frankfurter Zeitung.
88. Kölnische Zeitung.
89. National-Zeitung.
90. Neue Freie Presse.
91. Tägliche Rundschau.
92. Vossische Zeitung.

J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart

Von

Alfred Georg Hartmann

erschien:

Die Fahrt ins Himmelreich

Ein Künstlerroman aus Holland

207 Seiten. Geheftet 2 M. 50. In Leinenband 3 M. 50.

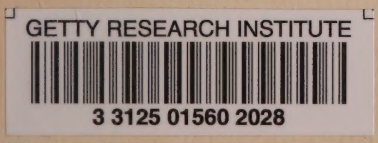
Berliner Tageblatt: ... ein Buch voll Duft und Schönheit und vom Glanz der alten holländischen Meister erfüllt. Eine der feinsten Liebesgeschichten, die in neuerer Zeit geschrieben wurden.

Frankfurter Zeitung: Mit dieser Naturhaftigkeit des Erlebens bezeugt der Autor nicht mehr und nicht weniger als jenes seit einigen Jahren schneller und schneller heraufkommende Menschentum, den neuen Zustand der Seele. . .

Magdeburgische Zeitung: Ein loser, sprühender Stil gestaltet die Tagebuchaufzeichnungen des Malers zu lebendigen Impressionen; schwere und tiefe Gedanken werden mit einer Grazie des Geistes behandelt, die doch keinen Schimmer von Oberflächlichkeit an sich trägt.

Münchner Neueste Nachrichten: In Wirklichkeit ist diese Fahrt ins Himmelreich eine lautere Dichtung voll wundersamer Farben und bestrickender Weltbeziehungen, zugleich das Bekenntnisbuch eines Mannes, dem die Kunst Herzenssache und Lebensnotwendigkeit ist.

Nieuwe Arnhemsche Courant: Deze geheele tragedie is zoo roerend in hare uiterst sobere en toch diep treffende uitbeelding, dat men wel eene groote vereering moet voelen voor den kunstenaar, di dit zoo wist de scheppen.

E 492

12,—